سینما ۵۳

۹ ۱۲ آذر ۵۳

سومین جشنواره جهانی فیلم تهران



لانسلو دولاک ساخته : روبر برسون

LANCELOT DU LAC
de Robert Bresson







رعد دوردست ساخته : ساتیاجیت‌رای

DISTANT THUNDER
A FILM BY *Satyajit Ray*

Ashani Sanket

«همیشه درذهن من کودکی هست که‌این تعقل شکل گرفته‌ی امروزی مرا آشفته‌می‌کند، او همه‌ی اطمینانهای امروزی مرا با نوعی نا امنی و اضطراب می‌نگرد ، او کودکی است که شاهد ویران‌شدن همه‌چیز بوده ومیدانسته که نمی‌تواند جلوی این ویرانی را بگیرد ، او بازی نکرده است ، بلکه با بازی ، خود را سرگرم کرده و برشعور خود دهنه زده است ، از طرفی بچه‌های شلوغ هم هستند که بدون آنکه خودشان بدانند ، شیطنتشان درواقع نوعی جبران بی‌حادثگی اطراف است و همینطور بر بچه‌های دیگر و موقعیتهای دیگرشان . . .**

بهرحال رفتن به جانب مسئله‌ی بچه‌ها نه فقط برای من نوعی بازشناختن خود است بلکه فکر می‌کنم از ورای آن می‌توان سیمائی ازمحیط را نشان داد .»

بهرام بیضائی

و این « کودك » در فیلمهای «بهرام بیضائی » از « عمو سبیلو » تـا « رگبار » و «سفر» هست ، حتی در فیلم آخر «بیضائی» با نام «غریبه و مه» که «کودك» محوراصلی داستان نیست . با وجودیکه در وهله نخست بنظر می‌رسد که توجه به ذهنیات و مایه قوی دنیای کودکی ممکن است ، فیلمساز متفکر و صاحب راستا و کلام را ، دچارکجروی کند، ولی «بیضائی» ، حتی لحظه‌ای بیش اززمانی که بایست ، صرف «کودك» ویا هروسیله بیانی دیگر در فیلمهایش نکرده . در سه فیلمی که از او به نمایش درآمده ، هیچ آدمی را خوب و هیچ آدمی را با مشخصه‌های بد نمی‌بینیم ، همه‌چیز در حوزه افکار و نظریات « بیضائی» نسبی است .

ارزش ذاتی افراد در آثار بیضائی بـه حداقل رسیده و به جای آن سازمانها و شرایط اجتماعی‌تر و تعیین‌کننده‌تری جای گرفته‌اند، تمام شرایط از فرد چیزی غیرازآنچه هست می‌طلبد و اگر آدمی را بقول «بیضائی» کاملاً نابودکننده نشان میدهد ، حداقل دو زندگی دارد : یکی برای خود و یکی برای دیگران، یعنی دائماً بین آنچه که تظاهرمی‌کند وآنچه که هست ، در حال تغییر است ، «بیضائی» اضافه می‌کند که ممکن است ، تدریجاً این دو زندگی یکی شود و آنچه که تظاهر می‌کند متدرجاً جای آنچه را که وجوددارد بگیرد ، اما گاهی در شرایطی خاص ، این صورتك دریده میشود و اززیر آن آدم بی‌دفاعی ظهور می‌کند که ممکن است دوباره وبزودی خودرا پنهان کند . . . .

درآثار «بیضائی» کینه ، خشم وخشونت ذاتی نیستند ، بلکه تنها یك پوشش انتخابی و دفاعی است چرا که همه آدمهای آثاربیضائی، در عمق ، اغلب کسانی هستند نامطمئن ومضطرب که بر سر شرایط دور و برشان کار زیادی نمی‌توانند بکنند و عشق برایشان بـرخلاف تصورات جاری یـك افسانه دلپذیر نیست ، واگر هم در این حدود ، کم‌وبیش جلوه کند ، یك پناهگاه بنظر میرسد.

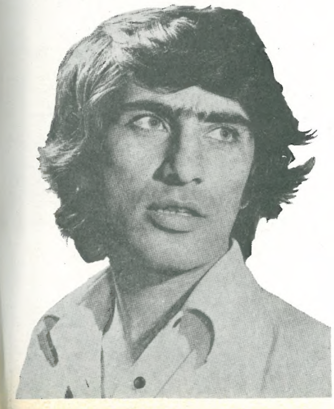
فیلم جدید بهرام بیضائی «غریبه ومه» ، اوج اندیشه‌ها و تکامل تعقل شکل گرفته‌ی امروزیش‌است ، دراین فیلم «خسرو شجاع‌زاده، منوچهر فرید و پروانه معصومی» نقشهای اصلی را بازی می‌کنند وجمعی از بازیگران نه چندان سرشناس تئاتر و مردم بومی ایفاگران نقش‌های دیگر این‌اثر می‌باشند.

«بیضائی» اساساًکار با بازیگران حرفه‌ای را چندان نمی‌پسندند و آنرا در صورتی می‌پذیرد که بازیگرانش بدون هویت و شناسنامه‌ی قبلی سینمائی با کار روبرو شوند وهویت تازه‌شان را از طریق‌کار جدید بدست آورندورویهمرفته شود . بیضائی معتقد است کسی که بخواهـد می‌پسندند که چهره‌شان در فیلم ساخته وکامل شود . بیضائی معتقد است کسی کـه بخواهد چهره‌ی قبلی‌اش را به فیلم تحمیل کند ــ که البته این در تجارت سینما همیشه روی میدهد ــ ممکن است گاهی مفهوم یك فیلم را دگرگون کند و بهمین جهت «بیضائی» ترجیح میدهدکه با چهره‌هائی نه چندان سرشناس ، کارکند واز این نظرنیزنتیجه درخشانی درفیلم‌های گذشته‌اش عاید او شده است .

در فیلم جدید « بهرام بیضائی » کـه داستانش بی‌شباهت به «رگبار» نیست (وجوه تشابه در راستای فکری «بیضائی» را ، با نقل خلاصه‌ای از داستان فیلم متوجه خواهید شد.) و باز مسئله گریز زدن آدمهاست ، فراری که بهرحال فرار است ، فرار دردایره‌ی بسته . . . این سئوال‌که دراین دایره بسته به‌کجا می‌توان گریز زد ؟

*

ـ در یك آبادی کنار دریا ، روزی مردم می‌بینند که ازروی آب قایقی پیش‌می‌آید . قایق را از آب می‌گیرند . ودرآن آدمی زخم‌خورده می‌یابند که نامش آیت است ونمیدانند که چه برسرش آمده . فقط بیاد میآورد که



بیضائی تا غریبه و مه

از : جمال امید

BAHRAM BEIZA'I AND "THE STRANGER AND THE FOG"

کسانی برسر او ریخته بودند و او توانسته بگریزد . آیت درآبادی می‌ماند . سعی داردخود را بشناسد ، بداند از کجا آمده و سعی کند خودرا با محیط تطبیق دهد ولی همیشه یك‌فکر اورا آرام نمیگذارد و آن اینکه ممکن است کسانیکه زخمی‌اش کرده‌اند در جستجویش باشند.

سرانجام روزی اهل آبادی به‌اومیگویند که بین‌آنها یك‌غریبه‌است. واگر میخواهد بماند باید با آنها محرم شود یعنی با دختری‌ازآبادی آنها ازدواج کند تا جزء آنها باشد . درآبادی بیوه‌زنی هست به اسم رعناکه شوهرش را قبلاً آب دریا برده ، آیت اورا میشناسد و با او ازدواج میکند . ازدواج آنها با عشق توأم است و ضمناً با نگرانی و دلواپسی ، زیرا آیت نه‌تنها هنوز وهم‌های خود را درباره‌ی آنها که دنبالش هستند دارد بلکه علائمی‌هم می‌بیند . تا روزی که واقعاً مردی با قایق از میان مه دریا به آبادی میآید ، در آبادی‌گشتی میزند ، خریدی میکند و میرود . آیت ازخود میپرسد آیا این آدم به‌دنبال او نیامده بود ؟ و آیا در پی او کسان دیگری نخواهند آمد ؟ روزبعد پنج قایق از میان دریا ظاهر میشود و آیت حس میکند که لحظه‌ی بزرگ رسیده است . او همراه با زن و فرزندش میگریزد ولـی تعقیب‌کنندگان به او میرسند وجنگی خونین درمیگیرد که اهل آبادی درآن شرکت‌میکنند. آیت و اهالی با تلاشی سخت پنج مرد را از میان برمیدارند ، ولی خود آیت هم زخمی سخت برداشته است .

او لحظه‌ای فکر میکند ، به دریا نگاه میکند و سرانجام راه میافتد و سوار برقایق به سوی مه دریا میرود . . . . .



«روبرتو روسلینی» درفاصله دوصحنه از فیلمبرداری فیـلم « سال یك »

Rossellini
shooting 'Year One'





با :
روبرتو روسلینی
درباره‌ی :
سال یک

« سال یك » یك فیلم تاریخی و سیاسی و بیانگر نقاط عطف قطعی تاریخ ایتالیای بعداز جنگ ونشان‌دهنده : احیای اخلاقی بعدازسقوط هم‌ارزشها، وحدت‌کامل بعد از تشتت و اختلافی تراژیك وخونین وتجدید حیات اقتصادی ایتالیا بعد از ویرانی وآن آزادی ودموکراسی است‌که بعدازبیست سال دیکتاتوری بسراغ‌ایتالیا می‌آید.

با این فیلم که ادامه مطلوب فیلمهای «رم شهر بی‌دفاع » و «پائیزا» این کارگـردان است «روسلینی» باردیگر به‌سینما باز میگردد. عنوان فیلم خود دنباله عنوان فیلم «آلمان سال صفر» ساختهٔ دیگر این‌کارگردان است. با این اختلاف که این‌بار او بجای مردم آلمان ارادهٔ سرسخت مردم ایتالیا را دربازگشت به‌زندگی بعداز جنگ نشان میدهد. «روسلینی» میگوید:

«این‌فیلم‌که به‌ایتالیای سالهای۴۵ــ۱۹۴۴ می‌پردازد بمن‌اجازه میدهد همچنان نسبت‌باصول خود و کار افشاء تاریخ که ده سال قبل آنرا درتلویزیون آغازکردم وفادار باقی‌بمانم‌ضروری بنظر میرسید که وقایع سال‌های بعد از جنگ را بررسی وتحلیل‌کنم بخصوص در دورانی این چنین متشنج ونامطمئن. من از تشنج در سطح جهانی حرف میزنم نه درسطح ملی. ما این‌تشنج

را از طریق‌منشور ایتالیا درفیلم میبینیم.

این پدیده محدود به ما ایتالیائی‌ها نیست بلکه کلی و همگانی است. لازم است به آنچه در سالهای بعد از جنگ روی داده نگاه دیگری بیاندازیم وببینیم کجا راه درست‌را رفتیم وکجا راه خطا».

تحولات زندگی فردی وسیاسی «آلچیده دوگاسپری» ستون اصلی داستان فیلم را تشکیل میدهد. زیرا این سیاستمدار از ملاقاتهای مخفیانه‌اش با رهبران سیاسی در حین شیوع جنگ تا استقلال ایتالیا از رفراندم عمومی بخاطر انتخاب یکی‌از دوشکل حکومت یا سلطنت تا کناره‌گیری سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها از دولت از سوء قصد به «تولیاتی» تا پیروزی بزرگ دموکراسی مسیحی درانتخابات سال۱۹٤۸ از جنگهای پارلمانی تا طنشهای اجتماعی از دوباره‌سازی کشور تا سیاست اقتصادی اروپائی و بالاخره کناره‌گیری «دوگاسپری» از زندگی سیاسی در سال ۱۹٥٤ تمام حوادث سالهای ٤٥ ــ ۱۹٤٤ را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. «روسلینی» میگوید:

«شخصیت«دوگاسپری»نخست‌وزیر بخاطر اقتدار درك آنی وسریع تعقل، شناخت مسائل و عزم اراده‌اش در بهبود کشور از وضع بحرانی این سالها را تحت‌الشعاع قرار میدهد. طرز تلقی او از دموکراسی درحال ظهور این بودکه این دموکراسی تنها وقتی میتواند بزندگی و رشد ادامه دهد که براساس شرکت گسترده عمومی مردم شکل‌گرفته باشد. بهمین دلیل بود که او همیشه ازطرد قانونی «کمونیسم» ازجامعه ایتالیا امتناع میکرد. او میتوانست نمونه آلمان را درپیش گیرد و «کمونیسم» را غیرقانونی اعلام کند ولی چنین کاری نکرد واین مزیت بزرگ «دوگاسپری» بشمار می‌آید».

جنبه‌هائی از زندگی انسانی «دوگاسپری» درطول‌فیلم ازطریق امیدها وتردیدها سرزندگی و دلتنگی‌اش در آخرین ماههای زندگی بخود شکل‌گرفته است. «روسلینی» میگوید:

«اما قصد من این‌نبودکه یك‌فیلم تبلیغاتی و یا یك دفاعیه بسازم. بلکه میخواستم این قسمت از تاریخ را تا حد ممکن بطورکامل نقل کنم. یك چنین موضوع پیچیده و گسترده‌ای البته نمیتواند درعرض دوساعت کاملاً ارزیابی شود ولی حوادث مهم این سالها چه در سطح ایتالیا وچه در سطح بین‌المللی از جمله ظهور بمب‌اتمی پدیده‌های ضد استعمار و سیاست اقتصادی اروپا دراین فیلم مرور شده‌است».

مثل‌همیشه «روسلینی» بازیگران فیلم‌را نه به‌خاطر شهرتشان بلکه بخاطر قیافه‌اشان انتخاب کرده است. «روسلینی» در انتخاب بازیگران بیشتر ازهمه میخواست بازیگرانی‌را پیدا کند که بیشتر از سایرین به‌شخصیت‌های اصلی نزدیکند بعنوان نمونه«لوئیجی‌وانوکی» امتیازات‌برجستهٔ خودرا بعنوان بازیگر وشباهتی شگفت‌آور نه‌تنها از نظر چهره بلکه از نظر طرز فکر، راه یافتن و حتی حرف‌زدن در نمایش نقش همراه کرده است. این امر بحدی است که «روماناگاتی دوگاسپری» که غالباً برای مشاهده فیلمبرداری و عرضه داشتن خاطرات و نظراتش بعنوان یك شاهد مستقیم در صحنه فیلمبرداری حضور داشت در ابتدا با دیدن او آشفته شد. زیرا احساس مکرد پدرش بطور معجزه‌آسائی در جلوی او حضور دارد.

«روسلینی» میگوید:

«شباهت ظاهری مهم است ولی این همه چیز نیست. برعکس من معتقدم این‌شباهت امری جزئی است. چرا که اگر عامل مهمی بود من از «نوسکزه» در نقش «دوگاسپری» استفاده میکردم و مسئله را حل میکردم. در حالیکه برخلاف آن من از قدرت بازیگران بهره‌برداری کردم تاآنها به‌درون پوست شخصیت‌ها فرورفتند و آنها را آنطورکه بودند بما نشان دادند».

صحنه‌ای از فیلم «سال‌یك» روبرتو روسلینی



سینمای «هند» و «ساتیاجیت‌رای»

فریدون معزی مقدم

زندگی بدون سینما

● بسال ۱۹۲۱ درکلکته متولد شده‌است. پدر وپدربزرگش اهل ذوق وهنر، نویسنده وموسیقی‌دان وشاعر بوده‌اند وپس ازمرگ پدربزرگ وپدرش وضع اقتصادی خانواده‌اش متزلزل میشود. خودش مینویسد: «وشش ساله بودم‌که بورشکستگی افتادیم.» مادرش‌که زنی تحصیل‌کرده است بخانه برادرکوچ میکند، معلم میشود وگلدوزی میکند و «رای» درخانه دائی به ثمر میرسد. مدرسه تمام میشود دربهترین‌کالج بنگال در رشته اقتصاد سال ۱۹٤۰ – دیپلم میگیرد.



«رای» ازکودکی به طراحی ونقاشی علاقمند بوده است بهمین دلیل پس ازدریافت دیپلم اقتصاد خویش به دانشگاه تاگورکه مؤسس آن، خود درآن زمان در قید حیات بوده میرود وبه هنرهای زیبا می‌پردازد. دوسال‌ونیم میگذرد و ژاپنی‌ها به مرزهای بنگال‌نزدیك شده‌اند وحتی شهر اورا بمباران میکنند. در ۱۵۰ کیلومتری فاصله ازخانه مینویسد: «نگران خانواده‌ام بودم با درس‌نیمه‌کاره مانده به‌کلکته‌برگشتم ودرهمانجا دنبال‌درسم‌راگرفتم اما مجبوربودم زندگیم‌را اداره‌کنم.»

سال ۱۹۴۳ درسن بیست‌ودوسالگی دریك بنگاه تبلیغاتی بعنوان نقاش شروع بکار میکند. دوسال طول می‌کشد تا او ازاین شغل به پایه مدیر هنری بنگاه میرسد. دراین مدت او جلدکتاب، اعلان تبلیغاتی، وآفیش میسازد، برای‌کتابهای‌کودکان نقاشی میکند ودرچاپ وطراحی غربزدهٔ هند اشکال وتصاویر هندی را بصورت خوشایندی وارد مینماید.

ساتیاجیت‌رای و سینما

مثل آدمهای دیگر، آدمهای بسیار دیگرسینما ازکودکی سرگرمی اصلی «رای» میشود ولی برای «رای» این سرگرمی یك سرگرمی جدیست ودرسال ۱۹۴۷ او یکی ازمؤسسین «انجمن فیلم‌کلکته» است و دراینجاست‌که می‌نشیند وفیلمهارا نه یك‌بار، نه دوبار... می‌بیند ومیآموزد ویادداشت برمیدارد. مینویسد: یك نسخه «پوتمکین» را گیرآورده بودیم وحساب اینکه این فیلم را چندبار دیده باشم ازدستم خارج شده‌است. ومطالب وکتب سینمائی را نیز فراموش نمیکند وتوشه اولیه خودرا با خواندن آثار پادولین، پل روتا،



صحنه‌ای ازفیلم رعد دوردست

ولادیمیرنیلسن و ایزنشتین بدست میآورد. ازامریکائیها فیلمهای: فریتزلانگ، جان‌فورد، جان‌هاستن، لوبیش، ویلیام ولمن، ویلیام وایلر وازفرانسوی‌ها: ژاك بکر، رنه‌کلر، ومارسل‌کارنه وقدیمی‌ترها ریموند برنارد را می‌بیند. مینویسد: درآن‌زمان بنظرم میرسید هاری‌بور که دربینوایان، ژان والژان شده بود بهترین بازیگر عالم است. ازروسها نیز غافل نمیماند وفیلمهائی چون ایوان مخوف، الکساندرنوسکی، طوفان روی آسیا و پروفسور مامالاك را می‌بیند و با پاروکین‌نیزآشنامیشود.

فیلم«جنوبی» از ژان رنوار رامی‌بیند وتحت‌تأثیر قرار میگیرد.

سال ۱۹۴۹ است. دریك آگهی اینطور میخواند: «به یك دختر جوان هندی برای بازی دریك فیلم نیازمندیم. به‌آقای ژان رنوار ... هتل ... تلفن‌کنید.»

مینویسد: «فهمیدم رنوار به بنگال آمده است که «رودخانه» را بسازد.»

ساتیاجیت‌رای فیلمساز

رنوار را میرود می‌بیند. با او آشنا میشود و رنوار ازاطلاعات سینمائی او تعجب میکند. «رای» درفیلمبرداری آزمایشی ازدختران هندی با او همکاری میکند. سناریوفیلم‌را مطالعه میکند و رنواررا وامیدارد که آنرا تغییر بدهد.

«رای» کار خودرا دربنگاه تبلیغاتی هنوز ادامه میدهد. محل فیلمبرداری رنوار ازکلکته ۲۵ کیلومتر فاصله دارد و او نمیتواندکار خودرا رهاکرده وبگروه فیلمبردار رنوار بپیوندد. درملاقاتی‌که با رنوارمی‌کند فکر «پاترپانچالی» را با او درمیان میگذارد ورنوار اورا تشویق میکند. اما بنگاهی‌که او درآنجا کار میکند اورا بانگلستان میفرستد تا در اداره لندن کار نماید، «رای» بزودی با مدیر آنجا دعوایش میشود مینویسد: «طرحهاوکارهای مرا باسم خودش به مشتریان جا میزد؟». وبهمین دلیل دربنگاه دیگری‌بکارمشغول می‌شود.

سفر اروپا فرصت جالبی بود برای دیدن فیلمهائی که درهندوستان میسرنیست: «شبی در اپرا» و «دزد دوچرخه». و با دیدن فیلم اخیر است‌که عزمش را جزم میکندکه پاترپانچالی را بسازد. چه دزد دوچرخه باو می‌فهماندکه آنچه دسیکادرایتالیابا یك‌گروه‌غیرحرفه‌ای انجام داده است دربنگال هم امکان دارد.

بعد «معجزه در میلان» را می‌بیند و بعد از پاترپانچالی است‌که «زمین میلرزد» از روسلینی را در پاریس می‌بیند.

قصه‌ی پاترپانچالی

دیدن «دزد دوچرخه» درلندن اورا مصمم میسازدکه بلافاصله بعد ازمراجعت به هند «پاترپانچالی» را فیلم‌کند.

رای می‌گوید: برای‌اینکه تهیه‌کنندگان‌را شیرفهم نمایم برسناریوی پاترپانچالی پانصد تصویرکشیدم ولی بیهوده بود کوچکترین توجهی بآن نشد.

خودش با دو رفیق شروع میکند. دوآماتور، یکی میشود فیلمبردارش ودیگری مدیر صحنه‌اش. می‌خواهند خودشان را امتحان‌کنند با یك دوربین ۱۶ میلیمتری در هوای آفتابی در هوای‌گرفته فیلمبرداری میکنند وباصطلاح کارآموزی میکنند. درپایان وقتیکه بنظرشان میرسد آماده‌اندکه فیلم را چه ۳۵ چه ۱۶ میلیمتری‌تهیه‌نمایند می‌نشینند وحساب‌میکنند ومی‌فهمند که حداقل فیلم ۴۰۰۰ دلار خرج برمیدارد وآهی در بساطشان نیست. موقتاً منصرف می‌شوند.

درسال ۱۹۵۲ تصمیم میگیرد بهرقیمتی‌که شده فیلم را تهیه کند. حق بیمه عمرش را میگیرد و با بازیگران غیرحرفه‌ای شروع میکند. یك دختر مدرسه و زنی‌که درمغازه‌ای‌کار میکرده است. بدلایل ریالی، به بخشید روپیه‌ای، نمی‌تواند ازکارش استعفا بدهد و بنابراین روزهای فیلمبرداری میشود شنبه‌ها ویکشنبه‌ها، روزهای‌تعطیل هفته، مینویسد: حتی وقت ادیت‌کردن، مونتاژ وبرش فیلم را هم نداشتیم بنابراین آنچه را هم که فیلم برداشته بودیم نمی‌توانستیم برای‌کسی نمایش دهیم.

پولش تمام میشود. کتابخانه، کتابهای ذیقیمت هندی، جواهرات مادر وهمسرش را میفروشد وادامه میدهد. تا اینجا چهل دقیقه فیلم صامت ساخته میشود که می‌تواند موفقیت آنها را درفیلمسازی بدون دکور، بدون هنرپیشه حرفه‌ای وپول زیاد نشان بدهد. خلاصه حتی نشان‌دادن این‌چهل‌دقیقه فیلم نمی‌تواند پشتوانه‌ای بشود برای تهیه پول جهت ادامه بقیه فیلم. یکسال تهیه بقیه فیلم معوق‌میماند و «رای» دیگر کاملاً ناامید شده‌است اینجاست‌که مادرش‌ازطریق‌دوستی وقت ملاقاتی برای او ازدکتر بی. سی. روی نخست وزیر وقت بنگال میگیرد و «رای» بعد ازاینکه فیلم خودرا برای او نمایش میدهد موفق میشود پولی برای اتمام فیلم از دولت بنگال بگیرد ولی حتی با این پول هم فیلم‌کاملاً بپایان نمیرسد. دراینجا یکی ازصاحبان بنگاه تبلیغاتی که قسمتهائی ازپاترپانچالی را می‌بینند مساعدت میکنند وحتی اجازه میدهدکه «رای» برای اتمام فیلم مدتی سرکارش حاضر نشود.

بعد ازهفت ماه دیگر فیلم تقریباً تمام شده وآنرا برای زعمای حکومت‌بنگال نشان‌میدهند. زعما میگویند پایان فیلم مأیوس‌کننده است واز رای می‌خواهندکه نتیجه دیگری‌که ترقیات‌کنونی هندوستان را دراین‌فیلم نشان‌بدهد بآن اضافه نماید. رای امتناع‌میکند ومیگوید داستانی‌که سناریو ازروی او تهیه شده است مربوط به قبل ازاستقلال هندوستان است و با همان عاقبت‌که در فیلم آمده است قبلاً چاپ شده است.

سال ۱۹۵۵ است. اجازه نمایش داده میشود وفیلم دریك سینمای‌بزرگ‌کلکته برای شش هفته برویاکران میآید. سه هفته اول خبری نیست، ولی ازهفته چهارم مردم برای دیدن فیلم مجبورند درصف بایستند. تمام شد قصه پاترپانچالی جنجالی.

ساتیاجیت‌رای ومنتقدان

بعد از «پاترپانچالی» به «رای» گفتندکه در تهیه‌اش تحت تأثیر «دوران‌کودکی ماکسیم‌گورکی» از دنسکوی بوده است.

میگوید: باورکنید اینطور نیست. بهرحال هرگز خیال نداشته‌ام فیلمی بروش دنسکوی بسازم. آیا اینها که این حرف را میزدند همانهائی نیستندکه اخیراً به نویسنده پاترپانچالی – بیبوتی باترجی – گفته‌اندکه برای نوشتن پاترپانچالی تحت تأثیر «ژان کریستف» بوده است؟ درحالیکه او رومن رولان و ژان کریستفش را بعد ازچاپ‌کتابش شناخته وخوانده.

فرانسوا تروفو تماشای پاترپانچالی را نیمه‌کاره میگذارد و با عصبانیت میگوید: من هیچ علاقه‌ای بفیلمی‌که از دهاتی‌های هندی تهیه شده‌است ندارم!

بهرحال دراین دم آخر ازقول پنه لوپ هاستن منقد مشهور انگلیسی هم بنویسم‌که نوشته: شیرطلائی ونیز برای آپاراجیتو هم نتوانست به‌شهرت «رای» درهندوستان بیافزاید و او درانتظار منافع فیلمهای خود ازبازارهای اروپائی وامریکائی پس ازهرفیلم منتظر میماند («رای» عقیده‌ای خلاف این دارد). شاید سینمای هندوستان همانطورکه ذوق مردم‌کشورهای همجوارش را ازبین برده درحق مردم خودش نیز کوتاهی نکرده باشد و باآن فیلمهای آبکی خانواده‌های قارچی وفناناپذیر «کاپور» و «کمار» محلی برای «ساتیاجیت‌رای» ها باقی نگذارده باشد.

بهرحال هم عقیده میشویم با پنه لوپ هاستن که مینویسد: تا ظهور وشکوفه بعدی، سینمای هند تنها به بنگال ختم میشود ودربنگال‌هم تنها به ساتیاجیت‌رای.

۱ – بعضی ازمنابع: کتاب سینمای معاصر پنه‌لوپ هاستن، مجله‌کایه دوسینما، مقاله «ازفیلم به فیلم» بقلم ساتیاجیت‌رای عضو هیئت داوری اولین دوره جشنواره جهانی فیلم با مقدمه‌ای از «ژرژ سادول».



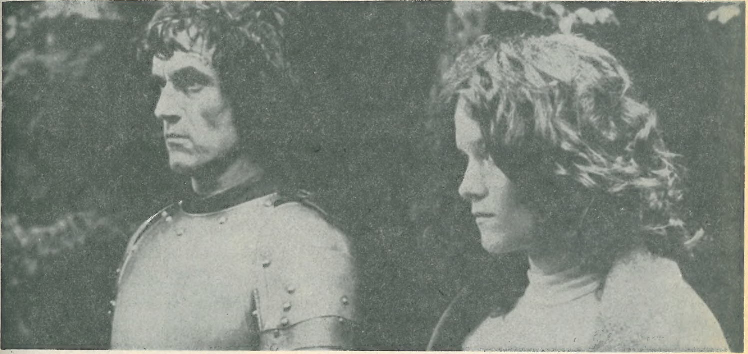
«روبر برسون»

«لانسلو دولاك» تجسم کمال يك زبان هنری است‌که بیش ازسی سال درحال تکوین وگسترش بوده است . اگر این فیلم تصور ما را ازامکانات این زبان دستخوش آشفتگی میسازد - بدینسان‌که شاید هیچ يك ازفیلم‌های قبلی برسون لااقل از Au Hasard Balthazar ببعد نتوانسته بودنـد - علت آن انحراف «برسون» ازمسیری‌که تاکنون دنبال میکرده نیست . شگفتی فیلم حاصل صراحت وسادگی آنست ونیز حاصل تنظیم دقیق وغیرقابل تغییر صداها وتصاویرکه آنچنان درخدمت داستانگوئی است‌که هیچ چیز ازمسیر کلی وپیچیده داستان دور نمیگردد وهرچیزکه حضور دارد به‌کار برده شده است . «لانسلو» فیلمی است‌که درآن چکاچاك زره واسلحه وشیهه اسب همانقدر اهمیت داردکه چهره واندام انسانها ، فیلمی‌که درآن هریك ازاین عناصر برای مشخص وتعریف‌کردن عناصر دیگر به‌کار برده شده است .

نگاهی به :

«لانسلودولاك» روبر برسون

نوشته : جاناتان روزن باوم   ترجمه : حسن زاهدی



برهنگی آنچه‌که عرضه میگردد ، مضطرب‌کننده است ولی نباید مارا بیهوده به تمرکز روی آنچه‌که عرضه نشده یا پیگیری نشانه‌ها وقرینه‌های گول‌زننده برای‌کشف راز برسون بکشاند . ازيك نظر فیلم‌های برسون درباره **راز** هستند ، اما نحوه حصول او به این مقصود بسیار قابل لمس است ، همچنانکه داستان‌های «کافکا» و «بکت» براساس چند اصل اساسی **ناگفته باقی‌گذاردن** ساخته شده‌است. پرکردن‌فواصل‌سفید‌کاری است‌که هرخواننده تماشاگر باید درسطحی برای خود انجام دهد ، ولی نه هنگام توصیف فیلم برای دیگری ، چه درآن صورت با این خطر مواجه است‌که فقط درباره خود سخن‌گفته باشد ، میتوان استدلال‌کردکه قراین وشواهد به‌آسانی قابل درك است ، اگرکه انسان‌گوش وچشم شنوا وبینا داشته باشد . بدین‌جهت می‌توان‌گفت که هنر برسون درآنچه عرضه میشود خلاصه میگردد و **درون** همیشه با باقی‌ماندن در **بیرون** آشکار میشود .

«برسون» گفته‌ای از «داوینچی» را چنین نقل میکند : **«بیش ازهرچیز به رویه‌کار بیاندیش»** .

طرح ساختن « لانسلو . . . . » ازمدت‌ها پیش درذهن «برسون» بوده و او بارها آنرا به عنوان فیلم بعدیش اعلام‌کرده وبارها ساختن آنرا به خاطراشکالات مالی به تعویق انـداخته است . انتخاب اورا « دوك کوندومیناس» برای ایفای نقش «گونی‌یرو» تصمیمی که «برسون» سالها پیش با دیدن يك عکس وبدون اطلاع ازهویت صاحب آن‌گرفته بود ، ترکیبی ازاتفاق وقدرکـه بطرزی غریب منعکس‌کننده دنیای تخیلی «برسون» است يك نشانه از دوام رؤیای اوست . بعدها او متوجه‌گردیدکه هنرپیشه انتخابی‌اش دختر «نیکی دوسن‌فال» یکی ازکارگردانان فیلم «دادی» وصاحب عکسی است‌که او بیست سال پیش برای ایفای نقش «گونی یرو» درنظرگرفته بود .

فیلمبرداری‌که حدود چهارماه طول‌کشید تابستان گذشته درناحیه « ونده » انجام شد وتنها میکساژ صدا سه هفته ونیم طول‌کشید . تاآنجاکه اطلاع دارم فقط دوجنبه از رؤیای «برسون» تحقق نیافته باقی‌مانده‌است: یکی اینکه او نتوانست فیلم را آنطورکه میخواست در دونسخه انگلیسی وفرانسه بسازد - موضوعی‌که هشت سال پیش با «گودار» درمیان نهاده بود ودیگر اینکه مجبور شد برای رضایت خاطر تهیه‌کننده فیلم را بجای «جام مقدس» که سناریویش را با آن نام نوشته بود ، «لانسلو دولاك» بنامد .

درتمام فیلم‌هـای قبلی‌اش «برسون» یا دقیقاً براساس يك متن ازپیش موجودکار میکرد ویا داستانی کاملاً جـدید مینوشت . در « لانسلو » او براساس شخصیت‌ها و زمینه داستانی افسانه آرتوس‌شاه به خلق داستانی جدید دست زد وافسانه را ازعناصر موهوم ودور از ذهن آن زدود . از جادوی مرلین و بانوی دریاچه خبری نیست وازجام مقدس نیز تنها سایه‌ای پشت نوشته‌های اولیه‌که بطورخلاصه زمینه داستان را بازگو میکند ، تهیه میشود .

بقیه افسانه مطابق سلیقه «برسون» تغییریافته‌است. تأکید اصلی بررابطه نامشروع بین «لانسلو» و «گونی یرو» است‌که برزمینه‌گسترده‌تر جستجوی ناموفق برای جام مقدس (که با شروع فیلم تقریباً به پایان رسیده است) وازهم پاشیدن حکومت آرتوس بازگو میشود . بسیاری ازحوادث نسخه‌های قبلی افسانه حفظ شده‌است مانند توطئه «موردرد» برای‌آگاه ساختن «آرتوس» از خیانت همسرش ، شرکت لانسلو درمسابقه مبارزه با نیزه بصورت ناشناس ، بهبود یافتنش دراسکالوت اززخمی‌که درمسابقه برداشته است ، نجات‌یافتن« گونی یرو » به‌دست «لانسلو» وتصمیم او به بازگرداندن «گونی‌یرو» بـه «آرتوس» پس‌ازمحاصره قلعه «ژویوس‌گارد» . ازطرف دیگر چنین به نظرمیآیدکه همه شخصیت‌های «برسون» به میزان قابل توجهی جوان‌تر هستند (گواینکه بجای دخترجوانی‌که در«اسکالوت» دلباخته «لانسلو» میشود، يك پیرزن روستائی برای مواظبت از اوگذاشته شده است .) «لانسلو» درمیدان جنگ‌کشته میشود ونه در انزوا ، وبعلاوه ماجراهای زیادی بکلی حذف شده‌است.

گذشته ازاین بعقیده «مایکل ایتونه»* چادرها به زمان داستان تعلق دارد نه میزگرد ونه حمام چوبی‌که «گونی یرو» خودرا درآن میشوید ونه بازی شطرنج، که همه قصد آگاهانه «برسون» را برای ایجاد عدم تطابق زمانی آشکار میسازد. این یك «لانسلو» ی کاملاً مدرن است ودرتضاد مشخص با محیط نسبتاً قرون وسطائی درفیلم قبلی «برسون» که هردو درپاریس میگذرد ودرآنها قهرمان زن وضعیت دوشیزه‌ای‌محبوس دریك برج را داردکه درانتظار نجات یافتن است ومرد رؤیائی حالت یك شوالیه سرگردان درجستجوی یك عشق پاك. احساس‌گذشت زمان‌های طولانی وفصل‌هاکه زبان‌های کره تی ین دوترویس را تداعی میکند، در «بالتازار» ویا حتی در «جستجوکنندگان» فورد بیشتر احساس میگردد تا درحوادث فشرده «لانسلو»، جائی که تنها حادثه وواقعه تمام فیلم را تسکین میدهد.

مقایسه با «فورد» چندان بی‌مورد نیست، زیراکه «لانسلو . . . .» علیرغم برخی ازصحنه‌های ساکنش که نقاشی‌های روی پرده را به یاد میآورد، نزدیکترین چیز به یك فیلم وسترن ازبرسون است‌که میتوان امید به دیدنش را داشت. تکرار چند موتیف مانند پنجره روشن «گونی یرو»، صدای یك زاغ‌که اقامت موقتش را دریك‌انبار کاه با «لانسلو» اعلام میدارد، یا نماهای اسب بدون سوار وبرنده درسکانس نهائی به منظور ایجاد حالت تابلو مانند است. شخصیت‌های «لانسلو» و «گونی یرو» بیش ازهرعنصر دیگر درفیلم مدرن هستند، گوائینکه نشانه‌های شخص مدرن بودن آنها به آسانی قابل تعریف نیست. صحنه‌هائی‌که بین آندو میگذرد، نسبتاً دقیق ازسنت عشق‌های رومانتیك پیروی میکند ورنج روحی «لانسلو» – که بین عشق به «گونی یرو» وپیمانش باخداوند ووفاداریش‌نسبت‌به «آرتوس» سرگردان است – واجد هیچ عنصر مشخص افزوده شده برافسانه «آرتوس» نیست. بااینحال‌خودداری«برسون» ازتجزیه وتحلیل روانی او شخصیت اصلی، ارائه ناقص احساسات آنها وکوشش او به‌جدا نگهداشتن آنها از محیط ومشخص‌کردن موقعیت هرکدام تنها دررابطه‌اش با معشوق، بدون شك نشانه‌هائی اززمان معاصر دارد. وصحنه‌های بی‌نام ونشان جنگ‌که زمینه داستان آنهارا تشکیل میدهد، خیلی به ما نزدیك مینماید.

(۱) درجنگلی تیره دومرد با شمشیرهای‌بلند باهم روبرو میشوند ومیجنگند. دوربین با حرکات محوری به جلووعقب میرودکه حرکات سنگین‌دوهیکل‌زره‌پوش ناشناس را تعقیب‌کند. شمشیر یکی ازآندو بالا میرود ودریك ضربت هولناك سر دیگری ازتن جدا میشود ازگردن بریده سیل خون جاری میگردد وبـرزمین میریزد. (۲) درجنگلی‌تیره یك سوار زره‌پوش ناشناس واسبش زخم برمیدارند. نمای درشت، یك تیر سر اسب را بالای چشم‌ها سوراخ‌کرده است. قطع به‌نمائی ازیك پرنده سیاه‌که درآسمان روشن‌وبرهنه بطرف زمین سقوط میکند. سوار شمشیر دردست به‌آرامی برمیخیزد وبه یك درخت تکیه میدهد. قطع به یك اسب بدون سوارکه درجنگل چهارنعل پیش میرود. سوار تنها یك کلمه برزبان میآورد «گونی یرو». ما صدای «لانسلو» را میشناسیم، او شمشیررا میاندازد و با سروصدای سنگین زره روی پشته‌ای ازاجساد زره‌پوش درمیغلطد. قطع به نمای دیگری ازپرنده درآسمان، سر «لانسلو» با رعشه‌ای سرد بزیر میافتد وبدنش بیحرکت میماند.

خشونت هولناك صحنه‌های آغاز وانتهای «لانسلو» جنگ‌را به عنوان‌کشتاری بی‌معنی وبی‌نام ونشان معرفی میکند. با اشباح بی‌چهره‌ای‌که درتاریکی و زیرسنگینی سلاح‌های آهنین میجنگند ومیمیرند وسلاحشان بهمان سرعت‌که اجسادشان بیحرکت میگردد، بصورت آهن قراضه درمیآید. فوران خون ازگردن بریده وآخرین کلمه‌ای‌که برزبان «لانسلو» جاری‌میگردد تنها نشانه‌های موجودیت انسانی این هیاهکل ماشین مانند وواقعیت مرگ آنهاست.

«برسون» پیوسته درمورد روش‌کارش‌بسیارصریح بوده ودرطی سالها بارها به اصول زیر اشاره‌کرده است: (۱) ازاشخاصی‌که هیچگونه‌تجربه‌قبلی‌دربازیگری نداشته‌اند استفاده‌کنید وازآنهـا بخواهید گفتارشان را تا سرحد امکان بدون تأکید و حالت بازگوکنند، (۲) همیشه در محیط‌های طبیعی فیلمبرداری کنید، (۳) هروقت‌که ممکن‌باشد صدا را جایگزین‌تصورکنید، (٤) ساختمان تصویری فیلم را نه قول تصاویر منفرد، بلکه براساس ارتباط بین تصاویر تنظیم‌کنید، روشی‌که تاحدی با استفاده ازتصاویر نسبتاً فاقد عمق وبی‌حالت ویك شکل میسراست. «هرقدر یك تصویر سطحی‌تر باشد، آسان‌تر با تصاویردیگرترکیب میگردد» تصاویر باید وجه مشترکی داشته باشند ونوعی وابستگی بین‌آنها برقرار باشد. بطورکلی بهتراست هرچیز زائد وفاقد نقش درطرح‌کلی فیلم حذف شود.

ایجازکلام «برسون» دراولین تکه‌های دیالوگ آشکار میگردد. پیرزن اسکالوت درحالیکه بسته‌های هیزم را باکمك دخترخردسال می‌بندد میگوید: «کسیکه صداهایش شنیده شود، پیش ازآنکه خودش دیده شود، تاپایان سال زنده نخواهد ماند». دخترمی‌پرسد: «حتی اگر صدای سم اسبش باشد؟»

دراین مکالمه‌کوتاه ما با فلسفه‌گریزناپذیری تقدیر بصورت انتزاعی وبه‌صورت مشهود روبرو میگردیم. بلافاصله پس ازآخرین‌کلمات پیرزن صدای سم اسب یك سوار به‌گوش میرسد وپس ازچند لحظه خود سوار دیده میشود. بعلاوه دراینجا با اندیشه مقدم بودن صدا برتصویرکه اصل اساسی تدوین درصحنه‌های مبارزه را تشکیل میدهد ودرجاهای دیگر درفیلم نیز به‌کار برده میشود، آشنا میگردیم، وسرانجام وابستگی آشکار سرنوشت اسب باسوارش پیش‌بینی میشود، بازگشت «لانسلو» به «کاملوت» با نماهائی از اسبش دراصطبل که نسبت به‌حضور همجنسانش عکس‌العمل نشان میدهد، پیوند شده است. مرگ اسب لانسلو درصحنه آخر چند لحظه پیش ازمرگ خود او اتفاق می‌افتد، ودرسرتاسر فیلم بیشتر مکالمه با صدای‌اسب‌ها آمیخته‌است بطوریکه حضور ونزدیکی آنها حتی وقتی‌که دیده نمیشوند، حس میگردد.

نحوه استفاده از زره دراین فیلم مورد استادانه‌ای ازتفویض اهمیت صوری (فرمی) به جزئیات طبیعی و اجرای همه اصول بالا (بجز اصل دوم) است. برسون اززره برای تشدید یکسان‌بودن نماها وپوشاندن هویت‌ها درصحنه‌های حساس – صحنه مسابقه وصحنه مبارزه در جنگل‌استفاده میکند. (درحقیقت هیچیك ازشخصیت‌ها – باستثنای پیرزن ودختر – تا لحظه‌ای‌که «لانسلو» به «کاملوت» میرسد ونقاب‌را برای‌صحبت با «گووین» بالا میزند، شناخته نمیشوند) درصحنه‌ای‌که «گووین» از «لانسلو» درمقابل اتهامات «موردرد» نزد آرتوس دفاع‌میکند درحالیکه هرسه سوار براسب‌هستند، هرسطر ازدیالوگ با بالا رفتن نقاب‌گوینده آن ادا میگردد. این عمل بسیار طبیعی سبك ضد تئاتری «برسون» دقیقاً با استفاده ازیك وسیله تئاتری تشدید میکند – هرنقاب بالا رفته بمثابه پرده بالا رفته تئاتر است‌که تنها رویه بدون چهره دیگری را نمایان میسازد.

تأکید بردست‌ها وپاها که‌ازمشخصات همیشگی‌کار «برسون» است دراینجا با قرارگرفتن آنها برزمینه شفاف سطح فلز تأثیر وقدرت بیشتری‌کسب میکند مثلاً تأثیرکلی تصویر «گونیرو» را درحمام درمقایسه باالبسه آهنین سواران درنظر بگیریدکه چقدر بدن انسان را اثیری‌تر، زخم‌پذیرتر، ظریفتر وملموس‌تر مینمایاند. صدای داخل وخارج ازکادر، برخورد زره درسرتاسر فیلم ضمن تقویت این احساس، صداهای زنده انسان‌ها واسب ازیکدیگر دورمیافکند وبدین ترتیب قدرت بیان (بسیار) آنها را تشدید میکند– بدین ترتیب است‌که آخرین‌کلمه «لانسلو» کیفیتی جسمانی وشهوانی کسب میکند.

«برسون» خودرا به‌عنـوان یك نقاش و یك Metteur-En-Order توصیف میکند. او مانند یك نقاش صداها را درهم میآمیزد وبعد آنها را براساس نظمی خاص‌کنارهم قرار میدهد تا ارتباطی صرفاً صوتی ونیز صوتی – بصری ایجادکند. استفاده نادر ازطبل وشیپور، صدای زره، سم اسب‌ها، صدای فوران خون وجریان آب (ازجمله یك صحنه باران سیل‌آساکه برای چند لحظه دریك تصویر ثابت فوق‌العاده دیده میشود)، صدای حرکت در، آوای پرندگان، صدای اهتزاز پرچم درهجوم باد، پرتاب انبوه نیزه‌ها، وشکستن نیزه‌ها برسپر، تنها برخی‌ازاجزای اساسی‌ارکستراسیون «برسون» است. گفته میشودکه «برسون» هنگام‌کار روی نوار صدای این فیلم تصمیم‌گرفت دریك صحنه صدای جویدن دهنه را دردهان اسب اضافه‌کند وچون نوار صدائی‌که مشابه چنین صدائی باشد، دردست نبود، او این صدا را با استفاده ازدندان‌های خودش بوجود آورد. داستانی‌که روش‌کار «تاتی» رابیاد میآورد (تنها کارگردان معاصر «برسون» که نوار صدایش را درچنین سطحی ترکیب وتنظیم میکند).

تاریکی عمیق صحنه‌های جنگل – ضمن اینکه منبع زیبائی تصویری‌است – نقش صدا را درهدایت توجهمان برجسته‌تر مینمایاند، ولی استفاده ازصدا درصحنه‌هائی روشن‌تر نیز بی‌اندازه مؤثر است. درکلبـه پیرزن «اسکالوت» ما حضور آتش را ابتدا ازطریق صدای ترکیدن چوب درمی‌یابیم. درصحنه‌های مسابقه ازمردم فقط همهمه‌شان بگوش میرسد ودر دوبرخورد اولیه ما پیش‌ازآنکه نتیجه مسابقه را ببینیم، تنها صدای نیزه برسپر را می‌شنویم.

بسیاری ازمنتقدین معتقدند روش «برسون» امکان خلق هیجان ودرانتظار نگهداشتن تماشاگررا ازبین برمیدارد وبعنوان مثال ازفیلم «یك محکوم به مرگ گریخته» نام می‌برندکه عنوان‌فیلم نتیجه داستان‌را بروز میدهد. ولی‌همچنانکه هیچکاك درمصاحبه‌اش با تروفو اظهارداشته است اطلاع ازنتیجه داستان اغلب احساس انتظار را تشدید میکند ومطمئناً درفیلم «یك محکوم به مرگ‌گریخته» کارگردان با استفاده ازآگاهی ما از داستان هیجان میآفریند، گوائینکه این هیجان شدیداً تحت نظم درآمده است.

در «لانسلو» نیز احساسات تماشاگر– چه ازنتیجه داستان به نحوی اطلاع داشته باشد وچه ازآن بی‌خبر باشد دقیقاً توسط‌کارگردان رهبری میشود – درحقیقت درسینما صحنه‌های آکسیونی معدودی بیاد داریم‌که این چنین انباشته ازدلهره وهیجان باشد.

صداهای فیلم عموماً بی‌حالت ویك شکل هستندکه بخاطر عدم حضور احساسات آشکار، تأثیر شدیدتری می‌یابند. درسیستم معانی «برسون» حضور برفقدان و زندگی برمرگ دلالت دارد، زمینه تیره مشخص‌کننده آسمان روشن وعشق نشانه لزوم ترك عشق است – زره فولادی وبدن‌انسان، صدا وتصویر، «لانسلو» و«گونی یرو» بطرق مختلف درهم میآمیزند و رویه‌ای غیرقابل نفوذ میآفرینندکه‌گویاست.

* کتاب روبر برسون، تجدید چاپ، ۱۹۷٤.

بزرگداشت ویتوریو دسیکا



پس از نمایش فیلم «سفر» (آخرین اثر دسیکا فیلمساز فقید و نامی سینمای ایتالیا) در شب گذشته ـ برای بزرگداشت و تجلیل از این فیلمساز برجسته و بزرگ سینما، دو فیلم این فیلمساز، طی امروزوفردا به‌نمایش درمی‌آید:

سه‌شنبه ۱۲ آذر (امروز) فیلم **دزد دوچرخه** (دسیکا: کارگردان) ـ ساعت ۹بعدازظهر در تالار رودکی.

چهارشنبه ۱۳ آذر ـ فیلم **«نان وعشق وفانتزی»** (دسیکا: هنرپیشه) ـ ساعت ۹ بعدازظهر در تالار رودکی.

بمنظور این برنامه خاص، گروهی از هنرمندان بنام ایتالیائی از جمله «جینالولو بریجیدا، جوانا رالی، ایرا دوفورستنبرگ، فلورستانو وانچینی، لیزاگاستونی، روبرتو روسلینی، روسانا اسکیافینو و گروهی دیگر... در این مراسم شرکت خواهند کرد. عده‌ای از آنان قبلاً به‌تهران آمده و بقیه طی امروز و فردا وارد تهران خواهند شد.

علاقمندان شرکت دربرنامهٔ مخصوص بزرگداشت ویتوریو دسیکا، می‌توانند بلیط این برنامه‌ها را از تالار رودکی به بهای ۱۰۰ ریال تهیه نمایند.

تکرار نمایش «شبح آزادی»

نمایش فیلم **«شبح آزادی»** اثر **«لوئیس بونوئل»** علاوه برسانس ساعت ۱۹ تالار رودکی در روز پنجشنبه ۱۴ آذرماه، ساعت ۹ بعدازظهر همین روز تکرار خواهد شد. علاقه‌مندان می‌توانند بلیط این سانس را از تالار رودکی به بها ۱۰۰ ریال تهیه نمایند.

بشکه‌های نفت بجای حلقه‌های فیلم!

عده‌ای پرسیده‌اندکه چرا فیلم «مکالمه» (یکی ازآخرین محصولات شرکت پارامونت‌که در «جشنواره کان» هم برنده جایزه شده‌است) در برنامه جشنواره جشنواره‌ها گنجانیده نشده است؟...

مسأله اینست‌که «پارامونت» وابسته به‌شرکت تجارتی بنام «گولف ووسترن» است و همین شرکت است‌که مانع ارائه فیلم «مکالمه» وآثار دیگر مورد درخواست جشنواره شده‌است. درواقع این شرکت (که ضمناً شرکت‌هائی چون‌یونیورسال، سینما اینترنشنال کورپریشن و مترو گلدوین‌مایررادرامر توزیع‌جهانی فیلم‌هایشان‌دراختیاردارد) امیدوار بودکه سایر تهیه کنندگان وتوزیع‌کنندگان امریکائی از عمل او پیروی کنندکه البته اینطور نشد.

زمینه این ماجرا باکمال تعجب وشگفتی به «نفت» ارتباط پیدا می‌کند، هنگامیکه ایران وسایر کشورهای عضو اوپك درسال‌گذشته قیمت‌نفت را افزایش دادند، پارامونت به تلافی این کار، کوشش کردکه ارزش فیلمهائی‌راکه به‌بازارایران ارسال میدارد چهار برابر کند (والبته سعی‌داشت این امرفقط درمورد ایران انجام شودونه درمورد سایرکشورهای عضو اوپك). مسلماً این فرصت جایَ گفتگو دراین باره‌که چرا ایران‌سرانجام تصمیم‌گرفت وتوانست یك قیمت مناسب برای منابع اصلی طبیعی خود تعیین‌کند و یابررسی وتجزیه وتحلیل نتایج اقتصادی عرضه وتقاضا، نیست. ولی‌بهرحال جشنواره جهانی‌فیلم‌تهران‌علیرغم تحریم شرکت‌پارامونت خوشبختانه به حیات خود با موفقیت ادامه میدهد، گرچه‌متأسف است‌که فیلم «مکالمه» دربرنامه جشنواره سوم نیست.

مصاحبه مطبوعاتی با:
سازندگان فیلم

شازده احتجاب

بهمن فرمان‌آرا ـ فخری خوروش ـ جمشید مشایخی ولی شیراندامی

در مصاحبه‌ی مطبوعاتی مربوط به فیلم «شازده احتجاب»، بهمن فرمان‌آرا، کارگردان این فیلم وسه تن ازبازیگران، فخری خوروش، جمشید مشایخی و ولی شیراندامی شرکت‌کردند. اما روی سخن‌خبرنگاران ودیگران فقط با کارگردان بود وسئوالی ازبازیگران فیلم بعمل نیامد. نخستین سئوال درمورد نحوه‌ی شروع فیلم مطرح شد:

ـ درابتدای فیلم قطعه‌یی موسیقی می‌شنیدیم بدون اینکه تصویری ببینیم، مقصود ازاین‌کار چه بود؟

بهمن فرمان‌آرا: دلیل اصلی چنین‌کاری این بود که من فکرکردم فضای‌فیلم من با فضای فیلم‌های‌معمولی ایرانی فرق دارد. وبه‌این وسیله خواستم آن قطعه موسیقی چند دقیقه‌یی فاصله ایجادکند تا ازنظر فضا و حسی‌که به تماشاگر منتقل می‌شود، کمك شود.

ـ دلیل اینهمه نفرتی‌که شازده از فخرالنساء دارد و ریشه‌ی این تنفر چیست؟

فرمان‌آرا: من فکر می‌کنم‌که این واضحترین قسمت فیلم من‌است. دلیل‌آن نفرت فرم رفتارفخرالنساء با شازده است. دراولین برخورد فخرالنساء با شازده می‌بینیم که رفتار او رفتاری است که برای شازده خوش‌آیند نیست. شازده، جلال وجبروت لازمه را ندارد وحتی صحبت آن است‌که او ازباغبان، بوجود آمده است. او درمقایسه با اجدادش آدمی‌است درسطح پایین‌تر. بهمین دلیل شازده تصمیم می‌گیرد کاری را که اجدادش می‌کردند با فرم وابعاد وسیعتری ادامه دهد وهمان سقاوت‌ها را روی زن وکلفتش پیاده‌کند.

ـ آیا شما به عنوان یك تماشاچی فیلم خودتان را دیده‌اید؟

فرمان‌آرا: من نمی‌توانم فیلم خودم را مثل یك تماشاچی ببینم. همانطورکه شما بچه‌ی یك نفررا آنطور که مادرش می‌تواند ببیند نمی‌بینید. او مادرش است.

ـ لااقل کار هنرپیشه‌ها وفیلمبردار راکه به‌عنوان تماشاچی ارزیابی می‌کنید. آیا با این دید هم فیلم خودتان را نگاه نکردید؟

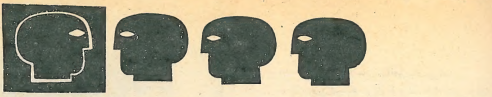
فرمان‌آرا: این‌کاری‌است‌که طبعاً باید انجام‌بشود. سر فیلمبرداری یا موقع مونتاژ بازی‌ها را می‌بینم، اینها جزو برنامه‌ی اصلی‌کار من است.

ـ آیا معتقدیدکه یك فیلم باید خودش بتواند مسایل خودش را بیان‌کند؟

فرمان‌آرا: بله...

ـ پس لازم نبود توضیح بدهیدکه چرا شازده نسبت به فخرالنساء نفرت دارد، چطور فکر می‌کند، وچکار می‌کند.

فرمان‌آرا: من اصولاً با مصاحبه‌ی مطبوعاتی مخالفم. ما اگر امروز اینجا نشسته‌ایم، علتش این‌بوده که فیلمم را درفستیوال نشان داده‌اند وجزو برنامه‌ام بوده‌که حضور داشته باشم. فیلم من هست، باید آنرا ببینند ونظرات خودشان را ابرازکنند... بنظر من به محض اینکه یك تماشاگر فیلم مرا ببیند وآنچه راکه





من می‌خواهم بگویم ، حس کند ، کار من با فیلم «شازده احتجاب» تمام شده‌است . بهمین دلیل خواهید دیدکه این آخرین صحبتی‌است‌که من راجع به شازده احتجاب درهرجایی خواهم‌کرد .

— در فیلم به محیطی‌که قهرمانان درآن زندگی می‌کنند ، اشاره‌یی نشده وتمام وقایع دریك ساختمان بسته می‌گذرد ، نظر شما چیست ؟

فرمان‌آرا : دقیقاً هدف فیلم این بوده‌که هیچ مکان وهیچ آدمی به عنوان فرد بخصوصی مشخص‌نشود. بهمین‌دلیل درفیلم معلوم نمی‌شودکه محل‌وقوع ماجراها تهران‌است ، اصفهان‌است ، یا شیراز . من به این وسیله خواسته‌ام مسأله را یك مقدار همگانی‌ترکنم .

— فیلم «شازده احتجاب» ، یك فیلم ادبی‌است‌که حتی ازخود کتاب «شازده احتجاب» هم عقب مانده . وقتی یك نگاه‌کلی به فیلم بیندازیم می‌بینیم‌که انگار داریم‌کتاب‌را ورق می‌زنیم . واین درواقع ازآنجا ناشی می‌شودکه بیان شما ادبی‌است چه نظری دارید ؟

فرمان‌آرا : این نظر شماست ، من با شما بحثی دراین مورد نمی‌کنم .

— فیلم شما خیلی فیلم خوبی بود ، چطور به فکر چنین سوژه‌یی افتادید ؟

فرمان‌آرا : شاید قبلاً دراین مورد صحبت‌کرده باشم‌که پیداکردن‌کتاب وسوژه‌ی«شازده احتجاب» برای من شانسی بوده . یك روزمن داشتم با چندتن ازدوستانم منجملـه جمشید ارجمند دربـاره‌ی سوژه‌هـای فیلم صحبت می‌کردم ، این‌کتاب را به‌من پیشنهادکردند . دنبال آن‌گشتم ، کتاب را پیداکردم وخواندم وعلاقمند شدم . من فکر می‌کنم‌که یك مقدار علاقه‌ی من به آن سوژه این باشدکه به این دوره ومردم این دوره ، علاقه دارم .

— شما ذهنیت نوشته‌ی‌گلشیری راگسترش داده‌اید یا آنکه از ذهنیت خودتان هم اضافه‌کرده‌اید ؟

فرمان‌آرا : کارگلشیری‌یك‌کار ادبی‌است‌ووسیله‌یی که درآن ارتباط برقرار می‌کند ، با کار من فرق‌دارد . من سعی‌کرده‌ام‌که دربرداشت ازاین‌کتاب نسبت به‌آن صادق باشم . واگر صحنه‌هایی اضافه شده به خاطرمسایل حرفه‌یی‌است واینکه من تصاویری راکه گلشیری روی کاغذآورده ، چطوردیده‌ام . ودرفیلم‌گهگاهی‌شخصیت‌ها نسبت به‌آنچه‌که درکتاب وجود داشته تغییرپیداکرده‌اند اما کلاً نسبت به متن اصلی صادق است .

— بنظر من تمام اجزاء سازنده‌ی فیلم ، هنرپیشه‌ها وفیلمبردار ، بجا هستند اما آیا فکر نمی‌کنیدکه رل فخرالنساء خوب بازی نشده بود ؟

فرمان‌آرا : اولاً که من فکرمی‌کنم خانم «نوری کسرایی» درنقش فخرالنساء خیلی هم بجا هستند . این نظر من است ، اما قبول می‌کنم‌که نقش فخرالنساء ، با ابعادی‌که این زن دارد واینکه مسایلی مثل لباس و آرایش وچیزهایی راکه اکثر زنهاگرفتارش هستندکنار گذاشته وخودش را رهاکرده ، شخصیت مشکلی‌است ... من تاآنجاکه می‌توانستم عمل‌کنم ، این نقش بجا بوده وتا حدودی هم‌که انتظار داشته‌ام خانم «نوری‌کسرایی» ازعهده‌ی این‌کار برآمده ، ولی خیلی مایلم یك‌کسی به من بگویدکه چه‌کسی باید نقش فخرالنساء را بـا امکاناتی‌که درمملکت ما ازنظر هنرپیشه هست ، بازی می‌کرد .

— در فیلم مقدار زیادی به عکس‌های قدیمی اشاره می‌شود و در پایان ، مراد یکی از شخصیت‌های فیلم آن‌ها را می‌شکند این‌کار بخاطر چیست؟

فرمان‌آرا : صحنه‌ی شکستن عکس‌ها، یك صحنه‌ی تخیلی‌ست از نظر شازده. مثل تمام چیزهایی که شازده فکر می‌کند که اتفاق می‌افتد. اگر نظر مرا می‌خواهید بدانید باید برای جواب دادن به‌سئوالتان بپرسم که شما «مراد» را به‌عنوان چه‌چیز می‌بینید.

— بنظر من مراد پیام‌آور مرگ است. چون خبر مرگ یکا یك آنها را آورده و حالا عکس‌هایشان را می‌شکند.

فرمان‌آرا : من فکر می‌کنم که نظر شما در مورد «مراد» و اینکه او یك پیام‌آور مرگ است، چون که خبر مرگ افراد را می‌آورد، نظر ساده‌یی‌ست. ولی از نظر من مراد «برخاستن» است.

— در یك قسمت از فیلم که شازده خاطراتش را مرورمی‌کند، درشگه‌چی تصادف می‌کند وپایش می‌شکند. و درتصویرجدول واسفالت خیابان دیده می‌شود . این‌که با شرایط آن‌زمان وفق نمی‌دهد . . .

فرمان‌آرا : حرف‌زدن در این مـورد ، توضیح واضحات است. فیلم «شازده احتجاب» زمان ندارد، شما درفیلم اتومبیل دارید، تلفن دارید، وغیره . . . اصولاً من نمی‌خواهم برای این کار زمـان درست کنم ولی می‌توان گفت که زمان شازده پانزده سال پیش، ده سال پیش، یا پنج سال پیش است.

— در تخیلات شازده احتجاب چرا مسایلی هم که در خارج از خاطرات او می‌گذرند نشان داده‌اید؟

فرمان‌آرا : شما یك مسأله‌ی کلی را درمورد فیلم من درنظر نگرفته‌اید. «فخری» اتفاقات را مو به مو به شازده گزارش می‌دهد و اگر یك موقع هم چیزی نمی‌گوید، علتش اینست که یادش رفته. و موقعی که رجعت می‌کند به‌گذشته، چیزهایی را هم که فخری‌گفته می‌بینیم.

— فیلم «شازده احتجاب» يك سینمای موفق است براساس يك‌اثر ادبی. سؤال من اینست‌که آقای‌گلشیری تا چه حد در نوشتن سناریو همکاری کرده ودیگر اینکه درصحنه‌ی پلکان پایان فیلم که ازکارهای خاص‌گلشیری است، چرا شازده می‌ایستد. چرا اورا رها می‌کنید وفیلم را بپایان می‌رسانید؟

فرمان‌آرا : آقای‌گلشیری غیرازهمکاری درنوشتن سناریو، کار دیگری انجام نداد. بچند دلیل. از جمله اینکه محل فیلمبرداری فیلم ما، اصفهان بود که محل کاروزندگی اوست وعلت‌اینکه نیامد، به‌گفته‌ی خودش، این بود که شازده احتجاب درسال ۴۷ چاپ شد ومردم آنرا خواندند و درهمان زمان‌ها کار او با آن داستان تمام شده بود و در زمان فیلمبرداری او مشغول نوشتن نوول دیگری‌بود ویادآوری شخصیت‌های شازده‌احتجاب موقـع فیلمبرداری برای گلشیری ناراحت‌کننده بود و بهمین‌دلیل در جلسات فیلمبرداری حاضر نمی‌شد . . . و اما در مورد نمای آخر فیلم . . . موقع پائین رفتن شازده ، او در تاریکی می‌رود و ما دنبالش نمی‌کنیم و رهایش می‌کنیم. وشازده به‌آن اعماق جهنمی‌که دارد می‌رود، رفته‌است وهمین‌کافی است.

— در تشریح و تصویر این اشرافیت خاص قدیمی ایرانی در این فیلم، من يك نگاه تلخ وبدبینانه ازجانب شما دیدم. آیا بجزکتاب گلشیری مطالعات خاص‌دیگری در مورد این طبقه و دوره داشته‌اید و دیگر اینکه آیا آن دوره هیچ نکته‌ی مثبتی ندارد؟

فرمان‌آرا : من البته بجزکتاب‌گلشیری کتاب‌های زیاد دیگری از این دوره خواندم. واین کتاب‌ها خیلی راجع به‌این دوره روشن‌کننده بودند و من نام چندتا ازآنهارا می‌گویم: زندگی‌من– خاطرات اعتمادالسلطنه – سفرنامه‌ها و کتاب‌های دیگر خاطرات مجموعه‌یی بودند که کمك کردند تا من این فضا را بیشتر حس کنم . بهمین‌دلیل است که حرف من درمورد آنچه‌که می‌خواهم بگویم تمام نشده و فیلمی را که تا یکی دوماه دیگر دست خواهم گرفت، در همین مورد است. و اما راجع به‌اینکه درآن دوره، نقطه‌ی روشنی وجود داشته یا نه باید بگویم که صددرصد وجود داشته و شاید زیاد هم هست ولی از نظرحسی که من درباره‌ی مسایلی‌که دراین دوره اتفاق افتاده، دارم، فکر می‌کنم آدمی نباشم که نقاط روشن را نشان بدهم. شاید من آدم بدبینی هستم و بهمین دلیل مسلماً نقاط روشنی هم درآن دوره وجود داشته . . .

— در مورد مسأله‌ی بی‌زمانی وبی‌مکانی فیلم که شما گفتید و آن را ازطریق خیال شازده بیان کرده‌اید آیا آن زن عریان وآن بچه‌هم جزیی ازآن هستند؟

فرمان‌آرا : منیره خاتون، زنی که صحبتش را کردید، يك قربانی‌ست. او يك زن حرم است که شاید در پانزده شانزده سالگی ازدواج کرده وبعد از مدتی رها شده که حال مجبور می‌شود به آن اعمال زشت با پسربچه دست بزند . . . من صرفنظر از آنکه این آدم را به‌عنوان يك قربـانی نشان می‌دهم، يك قسمت از خاطرات شازده را هم بیان کرده‌ام که ریشه‌ی رفتار امروز او بازنهاست.

— در يك صحنه از فیلم ضمن کتاب‌هایی کـه سوزاندید کتاب «شازده احتجاب» هم وجود داشت، منظورتان از سوزاندن این‌کتاب چه بود؟

فرمان‌آرا : اگر تاریخ را برای کتاب سوزانی عقب ببریم، می‌بینیم که اولین‌کتاب‌سوزانی را امپراتور چین شروع کرد که دیوار چین را هم ساخت. یعنی این کار از سه‌چهار هزار سال پیش شروع شده و هنوز هم ادامه دارد، سوزاندن این کتاب فیلم را متصل می‌کند بزمان حال که درآن زندگی می‌کنیم.





دنباله

گزارش مصاحبه مطبوعاتی هیئت داوران

(۲)

PRESS CONFERENCE WITH THE JURY (2)

مامولیان : دوست عالیقدر من ازایتالیا درمورد من اشتباه کردند. من بهیچوجه نگفتم زبان جدیدی‌نباید ایجاد شود. من می‌گویم هرزبانی درنفس خود باید قابل القاء باشد. زبان چیزی‌است‌که باید به وسیله‌ی آن بیان‌کرد پس‌باید قابلیت القاء داشته باشد. بسیاری ازکارها دربارهای اول با استقبال روبرو نشده ولی بعداً به عنوان شاهکار شناخته شده. ازجمله اولین فیلم من‌که اول شکست خورد ولی بعد آنرا فهمیدند وحالا جزو آثارکلاسیك سینماست. «اپرای کارمن» بار اول درایتالیا شکست خورد چون تازگی داشت، من مطلقاً مخالف این نیستم‌که باید زبان‌های تازه ایجادکرد.

شامولی : این داستان راجع به فیلم تجارتی و هنری هم الان دیگر حرف‌کهنه‌یی‌است. وبنظرمن طرح شدن آن دراصل‌کار معقولی نیست. ازطرف دیگر من اصلاً موافق نیستم‌که جشنواره‌ی کان یك جشنواره‌ی تجارتی است. کان فستیوال خوبی‌است‌که بسیاری از فیلم‌های خوب هم درآن جایزه‌گرفته‌اند. ودرهردوره ازآن حدود شصت درصد ازفیلم‌ها، فیلم‌های خیلی خوبی هستند. مسأله اینست‌که باید راهی پیداکردکه درفیلم‌هایی‌که ساخته می‌شوند، خلاقیت سینمایی وجود داشته باشد. وباید این خلاقیت‌را بتماشا گذاشت ونتیجه گرفت... فیلم «برتولوچی»، «آخرین تانگو در پاریس» فیلمی است‌که موفقیت تجارتی جهانی داشته اما یك فیلم شخصی‌است وبرتولوچی توانسته تعادلی بین دوجناح فراهم‌کندکه هم فیلمش فیلمی شخصی‌باشد وهم موفقیت تجارتی داشته باشد.

میکلوش یانچو : من حرفم را با داستان آقای مامولیان درمورد موش، که قدیمی‌است شروع می‌کنم. این موش بیچاره درآن زمان تنها بود. حالا دنیا عوض شده وموش‌ها زیاد شده‌اند. وبعضی وقت‌ها هم می‌بینیم‌که‌گربه‌ها زبان موش‌ها را انتخاب می‌کنند. وباید اضافه‌کنم‌که من همیشه طرفدار موش‌ها بوده‌ام...

یك خبرنگار خارجی ازمامولیان پرسید :

– فکر نمی‌کنیدکه برای ایجاد رابطه بین تولید فیلم ودریافت آن ازطرف تماشاگر، سازمانی به اسم صنعت فیلم وجود داردکه به‌کارها جهت وشکل می‌دهد وتکلیف تماشاگر را روشن می‌کند؟

مامولیان : من فکرمی‌کنم‌که این مسأله‌ی تقسیم کردن سینما به چنین دیوارهای محکمی مثل خلاقیت، صنعت، هنر وغیره‌که درمقابل هم غیرقابل نفوذ باشند ونتوانند با هم مخلوط شوند، کار غلطی باشد. هرفیلم را مورد خاصی شاملش می‌شود ومهمتر ازهمه مسأله‌ی کارگردان است. این کارگردان است کـه در نهایت باید خودش را به مسایل تحمیل‌کند وحرف او، حرف آخر باشد... فیلمسازانی مثل من وویلیام وایلر، که فیلم‌هایش را درفستیوال می‌بینید نمی‌توانیم این بهانه را بگیریم‌که فیلم من آن نتیجه را نداد چون‌که صنعت سینما جلویش راگرفت. کارگردان بنظرمن باید دونفر باشد، یکی خودش به عنوان سازنده ودیگری تماشاگر. کارگردان باید بنشیند وبگوید من فرقی با یك تماشاگر ندارم وفیلمش را نگاه می‌کند. اگر خودش لذت‌برد، پس امید آن هست‌که بگوید فیلمش را تماشا خواهند کرد.

از «روب‌گریه» پرسیده شد :

– شماگفتیدکه باید دید فستیوال‌تهران چه رسالتی دارد اگر هنری‌است باید با دید هنری نگاه‌کرد، واگر هدفش‌تجارتی‌است با دید تجارتی. مثل‌اینکه جشنواره‌ی مارا جدی نگرفته‌اید.

روب‌گریه : شما حرف مرا اشتباه فهمیدید. من گفتم دارم با طنز نگاه می‌کنم نه اینکه فستیوال را جدی نگیرم. مسأله برای من خیلی هم جدی‌است. من گفتم‌که جنبه‌های تجارتی فستیوالها هم مهم است، چون مسأله‌ی دنیایی وهمه روزه است ونمی‌توان ازآن‌گریز وگریزی داشت... درمورد فیلم‌های سینمایی ازنقطه نظر من مسأله خیلی روشن است، یك چیزهایی مرتباً ازدیگ سینما بیرون می‌آیندکه معمولی هستند واصلاً ارزشی ندارند ومن طرفشان هم نمی‌روم. ولی درمقابل من به هرفستیوالی‌کـه می‌روم – چون تا به حال در فستیوالهای زیادی مثل‌کان، برلین، ریو داوربوده‌ام– مجبور هستم مقدار زیادی فیلم‌هایی ازاین دست ببینم‌که اصلاً برایم جالب نیستند. وازاینجاست‌که این‌دوگانگی حاصل می‌شود. من وقتی عضو ژوری هستم و با آنکه ازیك فیلمی خوشم نیامده، به من می‌گویند فلان فیلم اهمیت‌هایی ازنظر تجارتی دارد، من قبول می‌کنم وبه آن فیلم تجارتی‌که برای من جالب نیست، علیرغم فیلم رأی می‌دهم.

– بنابراین همان حرف قبلی‌که گفتیم دربعضی از فستیوالها بنابه ملاحظات اقتصادی وسیاسی وغیره رأی می‌دهند، مطرح می‌شود.

روب‌گریه : بله، البته. و با یك اصلاح مختصر. که درهرکار هنری مقداری ایدئولوژی وجود داردکه کار هرچقدرهم مدعی هنری بودنش باشیم، مقداری ایدئولوژی شخصی هم دارد. مثلاً شما فکر می‌کنیدکه هنر یك چیزی‌است‌که همه‌ی دنیا قبولش می‌کنند؟ نه اینطور نیست، دربعضی ممالك دیکتاتوری شعرا را به زندان می‌اندازند.

– آیا چون این فستیوال درتهران برگزارمی‌شود،

هیئت داوران الزاماً به‌یك‌فیلم ایرانی رأی‌خواهندداد.

کوروو : البته که نه . این حرف بی‌معنایی‌است .

مامولیان : من‌به یك فیلم ایرانی حتماً رأی‌خواهم داد ، به شرط آنکه بهترین فیلم فستیوال باشد !

روب‌گریه : بدون اینکه بخواهم اسرار ژوری را فاش بکنم ، باید بگویم که تا به‌حال فقط یك فیلم‌ایرانی بوده‌که راجع به آن بحث‌کرده‌ایم ، آن هم فیلم‌کوتاه ایرانی‌است .

(منظور«روب‌گریه» فیلم «اونشب‌که بارون‌اومد» ساخته‌ی کامران شیردل است) .

– ترکیب هیئت‌داوری امسال طوری‌است‌که درآن چند فیلمساز آوانگارد و نوپرداز و چند فیلمساز با فکرهای قدیمی وکلاسیك وجود دارند . آیا این مسأله دربحث‌ها وتصمیم‌گیری‌ها وقفه‌یی ایجاد نخواهدکرد ودیگر اینکه نظر هیئت داوران درباره‌ی این ترکیب چیست ؟

روب‌گریه : این سئوالی نیست‌که شما از ما بکنید، این سئوالی‌است‌که ما باید ازشما بکنیم !

کوروو : دراین مورد من‌هم با آقای «روب‌گریه» موافقم .

شامونی : ترکیب هیئت داوران بنظر من درخشان است وبه‌خاطر همین تضادها واختلاف‌نظرهایی‌که از همین الآن درگیر شده ، این انتخاب ، انتخاب خوبی بوده است .

سیمی‌گاروال : من با تأیید حرف آقای شامونی ، اضافه می‌کنم‌که مسایلی مربوط به شرق هست‌که غربی‌ها بدان توجه ندارند وماکه ازشرق هستیم (گاروال به «شادی عبدالسلام» اشاره می‌کند) می‌توانیم سهمی را دراین مورد ایفا کنیم‌که درشناسایی مسایل شرق‌که اگر ما نبودیم شاید ناشکفته بمانند .

مامولیان : اگر این اختلاف‌نظرها نبود ، ترکیب داوری آن چیزی نبودکه شما می‌خواستید . چون نباید آدم‌هایی مثل ماشینی‌که همه یك صدا حرفی را بزنند ، انتخاب می‌شدند . این اختلاف عقیده‌ها ، به ترکیب یك هیئت ژوری اهمیت می‌دهد .

* * *

این‌جلسه‌ی مصاحبه‌ی مطبوعاتی‌که ساعت ۱۱ صبح آغاز شده بود ، درساعت یك بعدازظهر پایان‌گرفت .

بولتن سومین جشنواره جهانی فستیوال تهران
« شمارهٔ ۹ »

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**
دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**
مدیرفنی : **درخشنده زعیمی**
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : **جمشید ارمیان**
دبیرقسمت انگلیسی : **راجر کوپر**

طراحی صفحات زیرنظر : **مرتضی ممیز**

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

فیلمهای امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶
شامپولیون (فرانسه)
فوتبال درروزهای خوش‌گذشته
کارگردان : پال ساندور (مجارستان)

ساعت : ۱۹
اطاق شماره . . . (مصر)
غریبه و مه
کارگردان : بهرام بیضائی (ایران)

تالار رودکی (برنامه مخصوص – ساعت ۱۱ صبح)

جزیره (شوروی)
باز نوازی (آمریکا)
سال یك
کارگردان : روبرتو روسلینی

سینما پارامونت (تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
درباره زمان (آمریکا)
عشق تلخ
کارگردان : فلورستانو وانچینی (ایتالیا)

ساعت : ۱۵ و ۲۱
اسطرلاب (بلغارستان)
قتل درکاتامونت
کارگردان : کریستف زانوسی (آلمان فدرال)

سینما آتلانتیك (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
ولی فورج (آمریکا)
سفر وین
کارگردان : ادگار رایتس (آلمان فدرال)

ساعت : ۱۵ و ۲۱
ولی فورج (آمریکا)
لانسلو دولاك
کارگردان : روبر برسون (فرانسه)

سینما امپایر (بزرگداشت ویلیام وایلر)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸ – ۲۱
اصرار دوستانه (۱۹۵٦)

سینما سینه موند

سینما درآسیا
ساعت : ۱۱ و ۱۸
رعد دوردست
کارگردان : ساتیاجیت‌رای (هند)

سینمای میکلوش یانچو
ساعت : ۱۵ و ۲۱
آگنس‌دئی (۱۹۷۰)

سینما پولیدور (سینمای جدید ایران)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
خانه سیاه است
از : فروغ فرخزاد
استقلال
از : پرویز نادری
شهرقصه
کارگردان : منوچهر انور

ساعت : ۱۵ و ۲۱
نان وکوچه
از : عباس کیارستمی
تنگنا
کارگردان : امیر نادری

فیلمهائیکه امروز می بینیم

مجارستان :

فوتبال درروزهای خوش گذشته

Hungary

FOOTBALL OF THE GOOD OLD DAYS

(فیلم بلند - مسابقه)

کارگردان : **پال ساندور**
فیلمنامه : **زوزاتات**
(اقتباس‌ازداستانی نوشته : **ایوان ماندی**)
تهیه کننده : **استودیو هونیا وهنگرفیلم بوداپست**
فیلمبردار : **المر راگالی**
موزیك : **زدنکو تاماسی**
بازیگران : **دزوگاراس ، گیزی‌پتـر ، تاماس ماژور ، هیلری تمسی .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۸۰ دقیقه

ماجرای فیلم دربوداپست ودرسال ۱۹۲٤ میگذرد . با بکاربـردن شیوه فیلم سازی زمان بشکل‌طنزآلود ، فیلم حکایت «ادی میناریك» راکه دوستانش‌همیشه از او با عنوان «میناریك لباسشوی خرافی» یاد میکنند ، بازگو مینماید .

میناریك دیوانه‌وار عاشق فوتبالست ، او زمین فوتبالی برای خودش اجاره کرده است وتیمی بنام «خوشه‌های شیرین» دارد . میناریك عاشق تیم خود است . اما بحران ، تورم ، فقر وگرفتاری هم هست ، او ازکجا پولگیر بیاورد تا تیم خودرا برپا نگهدارد؟ او ازخودش ولباسشوئیش میزند اما اگر اوضاع به همین منوال پیش برود در لباسشوئی تخته شده و ورشکسته خواهد شد .

معهذا هیچ چیز بجز « تیم » اهمیت ندارد . « میناریك » درصدد این برمیآید تا اعضای تیم را بدورخود جمع‌کند . همه بچه‌هایفقیری هستند وآماده‌اند تا مرارت‌ها وسختی‌ها را بجان بپذیرند ، بجز «پیتر والدی» گلر فوق‌العاده تیم‌که برای سوارشدن به واگن‌های شهری پول بلیط میخواهد . او میتواند چنین تقاضائی داشته باشد چراکه ستاره تیم است . تجلی غرور و افاده او دردختریست‌که همیشه درتعقیبش هست وهمیشه برایش لقمه‌های نان وکره آماده می‌کند .

اوضاع خرابترمیشود «میناریك» نمیتواند اجاره را پرداخت‌کندومأمورین میآیند واسباب واثاثیه تیم فوتبال را میبرند . «میناریك» به پول احتیاج دارد . پول - بهرترتیب‌که شده زور یا گور ، او با بدیدن یك صاحب سینمای پولدارمیرود ، بیهوده است . آخرین چاره او سردرآوردن ازین نداست وبالاخره درآنجا او بازیکن‌گوش راستش را میفروشد .

«میناریك» چمدانی پرازپول دریافت میکند اما بسیار شرمگین است .

«میناریك» میکوشد خودرا درکار غرق‌کند تا بلکه غصه‌هایش را فراموش کند. روزمسابقه فرامیرسد «خوشه‌های شیرین» برعلیه «آبجوسازان» - «میناریك» امیدوار است‌که «والدی» درسرپست خود حاضرشود و ده بازیگر دیگرش بهترین بازی خودرا ارائه دهند. بهـرحال اوضاع وارونه میشود . «والدی» نامه‌ای میفرستد تا بگوید «توکیکس» و «پرول» قراردادی برای بازی او در «مادرید» امضا کرده‌اند واینکه دراین مسافرت رقاصه همراه اوست .

آدم دریك چنین وضعیتی چه میکند ، «میناریك» خود جای‌گلررا میگیرد واگرچه سه حمله حریف را برطرف میسازد ولی میداندکه بنیه وقدرت چهارمین را نخواهد داشت . او زمین فوتبال را ترك میکند .

زمین فوتبال خودش را برای همیشه . . . .



ایران :

غریبه ومه

Iran

THE STRANGER AND THE FOG

(فیلم بلند - مسابقه)

کارگردان : **بهرام‌بیضائی**
تهیه‌کننده : **شرکت سینما تئاترکس**
فیلمنامه : **بهرام بیضائی**
فیلمبردار : **مهرداد فخیمی**
موزیك : **جمع‌آوری توسط سازنده**
بازیگران : **عصمت صفوی ، خسرو شجاع زاده ، پروانه معصومی ، منوچهر فرید ، سامی تحصنی ، اسماعیل پوررضا ، رضا یاقوتی ، ولی شیراندامی .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱٤۰ دقیقه

دریك آبادی کنار دریا ، روزی مردم می‌بینندکه ازروی آب قایقی پیش می‌آید . قایق را ازآب میگیرند ودرآن آدمی زخم خورده می‌یابندکه نامش آیت است ونمیداندکه چه برسرش آمده ، فقط بیاد می‌آوردکه‌کسانی برسر او ریخته بودند و او توانسته بگریزد . «آیت» درآبادی میماند . سعی دارد خودرا بشناسد، بداند ازکجا آمده وسعی‌کند خودرا با محیط تطبیق دهد ولی همیشه یك فکر اورا آرام نمیگذارد وآن‌اینکه ممکن‌است‌کسانیکه زخمی‌اش‌کرده‌اند درجستجویش‌باشند.

سرانجام روزی اهل آبادی به او میگویندکه بین آنها غریبه است واگر میخواهد بماند باید با آنها محرم شود یعنی با دختری ازآبادی آنها ازدواج‌کند تا جزء آنها باشد . درآبادی بیوه زنی هست به اسم رعنا که شوهرش را قبلاً آب دریا برده ، آیت اورا می‌شناسد و با او ازدواج می‌کند . ازدواج آنها با عشق توأم است وضمناً با نگرانی و دلواپسی ، زیرا آیت نه‌تنها هنوز وهم‌های خودرا درباره‌ی آنهاکه دنبالش هستند دارد بلکه علائمی هم می‌بیند .

تا یك روزکه واقعاً مردی با قایق ازمیـان مه دریا به آبادی می‌آید ، درآبادی‌گشتی میزند ، خریدی میکند ومیرود . آیت ازخود می‌پرسد آیا این آدم به دنبال او نیامده بود؟ وآیا درپی اوکسان دیگری نخواهند آمد؟

روز بعد پنج قایق ازمیان دریا ظاهر میشوند وآیت حس می‌کندکـه لحظه‌ی بزرگ رسیده است .

او همراه با زن وفرزندش میگریزد ولی تعقیب‌کنندگان به او میرسند وجنگی خونین درمیگیردکه اهالی آبادی هم درآن شرکت میکنند . آیت واهالی با تلاشی سخت پنج مرد را ازمیان برمیدارند ، ولی خود «آیت» زخمی سخت برداشته است .

«آیت» دراینحال ، لحظه‌ای فکر می‌کند ، به دریا نگاه‌کرده وسرانجام راه میافتد وسوار برقایق به سوی مه ودریا میرود .



France:

فرانسه :

LANCELOT OF THE LAKE

لانسلو دولاك

(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

کارگردان : **روبر برسون**
تهیه‌کنندگان : **ژان پیرراسام و فرانسوا روشا**
فیلمبردار : **پاسکالینودسانتیس**
موزیك : **فیلیپ سارد**
بازیگـــران : **لوك سیمون ، لورا دوك کوندومینای ، هومبر بالزان ، ولادیمیر آنتولك اورسك ، پاتریك برنار**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۰۵ دقیقه

آخرین ماجراهای شوالیه‌های آرتوس (شوالیه‌های میزگرد) «بدنبال گرآل» نام دارد

(گرآل ظرفی است‌که ژوزف آریبماتی خون مسیح را به هنگام مصلوب شدن درآن ریخت . میگفتند این ظرف درنقطه‌ای دربرتانی پنهان‌گشته است . برای این ظرف قدرتهای فوق طبیعی قائل‌بودند) درطول این ماجراها بودکه شوالیه‌های آرتوس رو به زوال رفتند . جوان‌ترین آنها کـه درعین حال پاك‌تریشان است (پرسوال) نام دارد . تنها او می‌تواند باین ظرف نزدیك شده وآن را دراختیار بگیرد . (پرسوال) ظرف را برمیدارد وبه بیت‌المقدس میگریزد . سایرین‌که ازاین اتفاق بیخبر هستند بعد ازمبارزات خونین وبیهوده ، ازجستجوی ظرف منصرف میشوند . فیلم اززمانی آغاز میگرددکه شوالیه‌ها دست ازجستجوکشیده وعازم مراجعت هستند . «لانسلو» بزرگترین شوالیه زیبا که نتوانسته ظرف را به‌کشورش بازگرداند ، برای اولین‌بار درزندگی خودرا شکست خورده حس می‌کند . درقصر آرتوس نگرانی وناراحتی شدیدی حکم فرماست . از صد تن شوالیه اعزامی فقط سی تن ازآنها بازگشته‌اند .

آرتوس وشوالیه‌هایش درمقابل خداوند خودرا گناهکار حس‌کرده واز خشم او وحشت دارند .

آرتوس برای جبران این عدم موفقیت نذر میکند . شوالیه‌ها اسلحه‌ها را زمین‌گذارده ولباس رزم را ترك میگویند . نوه جوانش (گوون) که بعد ازلانسلو شجاع‌ترین شوالیه‌هاست با این عمل مخالف است . زیرا او عقیده دارد مقابله با خطرات حتی اگر توأم با شکست باشد خود نوعی رستگاری است .

لانسلو درخفا عاشق همسر آرتوس است واین عشق باعث عدم موفقیت درانجام مأموریتش شده است . بهمین جهت تصمیم میگیرد ازشوالیه‌گری دست بکشد . لانسلو با همسر آرتوس دریك برج دورافتاده درجنگل ملاقات میکند . همسر آرتوس سعی میکند اورا ازتصمیمی‌که دارد منصرف سازد . لانسلو رفته رفته ازنظر اخلاقی دچار دگرگونی شده وازنظرجسمانی نیز ضعیف وناتوان میگردد . اوکه زمانی ازهیچکس واهمه‌ای نداشت موجودی ضعیف‌النفس شده ونسبت بـه سرنوشت معشوقه‌اش وشوالیه‌ها بی‌تفاوت میشود .

«موردرد» شوالیه حسود وبدنهاد ازلانسلو نفرت‌دارد وسعی در ازبین‌بردن او میکند . «موردرد» قصد دارد هنگامیکه لانسلو وهمسر آرتوس دربرج بایکدیگر ملاقات میکنند ، آرتوس را ازاین جریان مطلع سازد .

ازطرفی همسر آرتوس سرانجام تسلیم حرفهای لانسلو شده وقبول میکند که ازعشق او صرف‌نظر کند . درآخرین ملاقاتی‌که دربرج با یکدیگر دارند ، نیروئی غیرقابل مقاومت آنها را درآغوش هم میاندازد . درقصر دوباره اوضاع بحال عادی برمیگردد وشوالیه‌ها لباس رزم می‌پوشند . لانسلو بعدازآخرین ملاقات با همسر آرتوس قوای روحی وجسمی خودرا بازیافته ودوباره روزگار پیروزیهایش تجدید میشود . لانسلو دریکی ازمبارزاتش مجروح وسپس ناپدید میگردد . درغیبت او رابطه‌اش با همسر آرتوس علنی میشود . دراین قضیه دست «موردرد» نیز در کار است . همسر آرتوس با شجاعت عشقش را اعتراف میکند . (گوون) سعی درنجات معشوقه‌اش دارد وعشق اورا عشقی روحانی توصیف میکند . با اینحال همسر آرتوس زندانی میشود . لانسلو بازمیگردد و اورا نجات میدهد وبرای‌نجات معشوقه‌اش ناچار میشود چند شوالیه را هم بکشد . لانسلو ، همسر آرتوس وحدود پانزده شوالیه ازدوستانش به یکی ازقصرهای آرتوس پناه می‌برند . یك روز لانسلو که ازقصر خارج شده (گوون) جوان را بی‌آنکه بشناسد ، بشدت مجروح میسازد . «گوون» قبل ازمرگ ازآرتوس میخواهدکه به خون‌ریزی پایان دهد . بهمین‌جهت آرتوس اعلام میدارد درصورتیکه لانسلو برای همیشه ازآنجا برود ، حاضر است دوباره همسرش را پذیرفته و با او زندگی‌کند .

بعدازمدتی لانسلو تصمیم به‌جدائی اززن‌گرفته و اورا بسوی آرتوس میفرستد .

دراین زمان «موردرد» درقصر برعلیه آرتوس قیام‌کرده وقصد دارد مقام اورا اشغال‌کند . ودراینحال لانسلو بکمك آرتوس شتافته وبرعلیه «موردرد» وارد مبارزه میشود . دراین مبارزه لانسلو مجروح شده ودرحالیکه نام همسر آرتوس را زیرلب زمزمه میکند ، جان میدهد .



ایتالیا :

سال یك

Italy

YEAR ONE

(فیلم بلند– برنامه مخصوص)

کارگردان : **روبرتو روسلینی**
تهیه‌کننده : **جان پائو لوکرشی**
فیلمنامه : **روبرتو روسلینی ، لوچیانو اسکافا ، مارچلا مارتینی .**
فیلمبردار : **ماریو مونتوری**
موزیك : **ماریو ناسچیمبنه**
بازیگران : **لوئیجی وانوچی ، دومینیك دارل ، اینا کالدرونی ، والریا سابل ، کارلوس دی‌کاروالو .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی

مارس ۱۹۴۴ – ماجرای سوء قصد خیابان «رازلا» شهر «رم» را تکان داد . بعد ازاین ماجرا آلمانیها نیز درصدد انتقامجوئی برآمدند ومقصود خودرا درگودالهای «آدرآتین» عملی ساختند . شهر «رم» آخرین روزهای دشوار خودرا تحت اشغال قوای نازی میگذراند . قبل ازآنکه قوای متفقین قدم بخاك ایتالیا گذارند ، چند تن ازنمایندگان حزب ضد فاشیست این‌کشورکمیته‌ای بنام کمیته آزادی ملی تشکیل دادندکه بعدازجنگ باعث ایجاد حکومت جمهوری ایتالیاگردید. یکی ازاعضاءکمیته آزادی ملی «دوگاسپری» نام داشت‌که درطول سالهای ۱۹۴۴ تا ۱۹۵۴ نقش بزرگی درسیاست ایتالیا بازی‌کرد .

شخصیت انسانی وسیاسی «دوگاسپری» درطول این سالها درروابطش با دیگران ازجمله : آمندلا – فنوآلتتا وبونومی وهمچنین دخترش «ماریا رومانا» بخوبی شناخته میشود . بعد ازتحمل بیست سال حکومت خفقان‌آور فاشیست ، مردان سیاسی ازگوشه وکنارظاهرمیشدند. ورود قوای متفقین ، سقوط سیاسی«توگلیاتی» وماجرای «سالرن» حوادثی بودندکه «دوگاسپری» درمواجه با آنها نقش‌یك متفکر وسیاستمدار شایسته را بازی‌کرد . بعد نوبت به‌رفراندوم انتخاب حکومت سلطنتی یا جمهوری میرسدکه توجیه‌کننده هدف تمام فعالیتهای سیاسی بخصوص تشکیل نیروی مقاومت در زمان جنگ بود . بعد ازنخستین حکومت «پاری» دوگاسپری میبایست بلافاصله اقدام به تشکیل یك حزب سیاسی مناسب با احوال زمان بنماید . بعد ازسال ۱۹۴۶ سالهای بازسازی وهم‌چنین فعالیت‌های شدید سیاسی فرا میرسد . سال ۱۹۴۷ سال طردکمونیستها وسوسیالیستها ازکابینه ائتلافی است . سال ۱۹۴۸ سال فعالیتها ودرگیریهای سیاسی بمناسبت انتخابات روز هیجده آوریل است‌که سرانجام منجر به پیروزی حزب دموکرات مسیحی میگردد . سال بعد سوء قصد برعلیه تولیاتی مقابل پارلمان تمام ایتالیا را تکان میدهد .

درطول بحرانهای سیاسی این سالها «دوگاسپری» همچنان درمقام یك سیاستمدار شخصیت ومقام بارزخودرا حفظ میکند . گرچه گاهی‌ازناحیه طرفدارانش نیز مورد انتقاد قرار میگیرد .

این وضع تا سال ۱۹۵۳ ادامه دارد تا اینکه ضمن انتخابات این سال مخالفان «دوگاسپری» تمام فعالیتهای سیاسی ونقش اورا درحزب مورد انتقاد قرار میدهند ، درهمین سال درکنگره حزب دموکرات مسیحی درناپل ، مردی‌که طی ده سال رهبری سیاسی ایتالیا وحتی اروپا را برعهده داشت ، با مشکلات فراوانی روبرو میگردد . بهمین جهت طی مباحثی طولانی وپرحرارت ، با دخترش رومانا ، همسرش فرانچسکا وخواهر «لوچیا» سعی درتوجیه افکار خویش مینماید . متن نطق «دوگاسپری» درتآتر سان‌کارلو درناپل بمناسبت‌کنگره حزب دموکرات مسیحی درواقع وصیت‌نامه سیاسی این مرد بزرگ است .

پنج ماه بعد «دوگاسپری» بطور ناگهانی فوت‌کرد .



آلمان (جمهوری فدرال) :

سفر وین

G.F.R.

THE TRIP TO VIENNA

(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

کارگردان : **ادگار رایتس**
فیلمنامه : **ادگار رایتس، الکساندر کلوگه**
تهیه‌کننده : **پیتر گنی**
هنرپیشگان : **الکه زومر، هانز لروالسنر، ماریا آدورف ، نیکلاس بریگر .**

آلمان ، بهار سال ۱۹۴۳ ، دوران نازی‌ها ، جنگ .

دو زن زیبای جوان بنام‌های «تونی» و «مارگا» درشهرکوچکی ازایالت راین ، نظیر زنان هم‌عصر خود ، رؤیاهائی بسردارندکه درالحراف لباس ، زیبائی ، جوانی وپیروزی دور میزند . وقتی درشهرکوچکشان بافتخار یك هوانورد جوان فاتح جشنی برپا میشود «تونی» و «مارگا» احساس میکنند زمان موعود آنها فرارسیده است . این دو زن‌که وحشت اصلی‌اشان ازپیری وبی‌اعتنائی است ، اکنون میخواهند درکنار قهرمانان جوانی نظیر هوانورد ، اززندگی لذت ببرند . آنها تصمیم میگیرند درسفری تفریحی به وین بروند .

در وین «تونی» و «مارگا» با سرخوردگی روبرو میشوند . هنرمندی بنام «مولتونو» پولشان را با خدعه ونیرنگ ازدستشان بیرون میآورد . اما دوپلیس مسن – ونه قهرمان – قدم بمیان میگذارند تا از دو زن افسرده توجه‌کنند وآنها را کمك میکنند تا پول خودرا بدست آورند . اکنون فقط یك هدف ذهن «تونی» و «مارگا» را بخود جلب‌کرده است . آنها میخواهند جبران آنچه حقاً متعلق به‌آنهاست بکنند ، ودرعین حال ازدنیای مردانه‌ای‌که این چنین آنها را ازخود مأیوس‌کرده انتقام بگیرند ، وآپارتمان «مولتونو» را غارت میکنند .

بعدازاینکه این‌دو به خانه بازمیگردند، ووقتی‌که «مارگا» قرار است بخاطرآنکه‌گزارش‌کشتن یك خوك را به پلیس نداده است ، دستگیر شود ، «تونی» و «مارگا» تله‌ای برای «شرمان» افسر نازی محل میگذارند ، وقتی «شرمان» در بستر «تونی» خوابیده ودررؤیاهای جنسی فرورفته است ، «مارگا» همسایه‌ها را بیدار میکند تا به آنها بگویدکه «شرمان» به «تونی» تجاوزکرده است . «شرمان» تنبیه میشود وبه‌جبهه اعزام میشود وبزودی درجنگل‌های روسیه‌کشته میشود . اکنون «تونی» درانتظار بچه‌ایست . . .

نزدیك آخر فیلم بنظر میرسد «تونی» و «مارگا» یادگرفته‌اندکه چطور گلیم خودرا ازآب بیرون بکشند . اما درسال ۱۹۴۵ که دنیای آنها درحال نابودی است ، دوستی‌اشان نیز درمعرض ازهم‌گسیختگی قرار میگیرد . اولین تانك‌های آمریکائی به شهرکوچکشان وارد میشوند . «تونی» و «مارگا» دوباره بی‌اختیار احساس میکنند دوران تازه‌ای آغاز شده است . دورانی‌که حوادث تازه وسرگرم‌کننده‌ای دربرخواهد داشت .



هند :

رعد دور دست

India:

DISTANT THUNDER

(فیلم بلند – سینما درآسیا)

نویسنده و کارگردان : ساتیاجیت‌رای
تهیه‌کننده : ساربانی باتاچاریا
فیلمبردار : سومندوروی
موزیك : ساتیاجیت‌رای
بازیگران : سومیترا چاترجی ، بابیتا ، ساندنهیاروی ، گوبیندا چاکرا وارتی ، رومش موکرجی
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۰۰ دقیقه

زمان سال ۴۳ – ۱۹۴۲ است مکان ، روستای دورافتاده وکوچکی‌دربنگال، جنگ جهانی شروع شده است اما برای ساکنین روستا ، جنگ فقط منظره زیبای گاه بیگاه‌پرواز هواپیماها درآسمان است .

گانجای جوان وهمسرش «آنانجا» تنها افراد برهمای منطقه وتنها افراد طبقه مرفه روستا هستند وبتازگی دراین دهکده‌که مملو ازدهقانان طبقه پائین است سکنی‌گزیده‌اند . «گانجا» بکمك یکی ازروستائیان ثروتمند بنام «بیسواس» کارش را آغازکرده وبزودی بعنوان‌کشیش ، پزشك وتنها معلم مدرسه مورد توجه همگان قرار میگیرد . «بیسواس» همچنین برای «گانجا» یك سهمیه آذوقه ماهانه فراهم میکند. «گانجا» که هنوز فرزندی ندارد با زنان روستا بخصوص با «چوتکی» سرزنده ، همسر یکی ازاهالی دهکده بنام «هیرو» روابط دوستانه‌ای دارد . یك روز «دینو» برهمای سالخورده به «گانجا» اطلاع میدهدکه درروستاهای مجاور قیمت برنج بطور ناگهانی بالا رفته است. «دینو» این تغییررا زائیده جنگ میداند ومیگوید : « سلطان ما با آلمان‌ها و ژاپنی‌ها درحال جنگ است و برنج‌ها برای سربازهایمان‌که درحال جنگ هستند فرستاده میشود . »

«گانجا» ابتدا این موضوع را جدی نمیگیرد ، ولی بزودی نشانه‌هائی ظاهر میشودکه آشکار میکند ، علیرغم‌کشت وزرع مناسب قحطی ساخته دست بشر درشرف وقوع است . همانطورکه قیمت برنج بطور مارپیچ صعود میکند ، قیافه روستای آرام نیز عوض میشود ، روستائیان مواد ذخیره خودرا میفروشند وسپس ازگرسنگی روبمرگ میروند . برنج‌فروشی‌ها تاراج میشوند . «بیسواس» که زمانی بخشنده بود بصراحت به «گانجا» میگویدکه دیگرکمکی ازدستش برنمی‌آید . «چوتکی» برای بدست‌آوردن مشتی برنج به اقدامات محبت‌انگیز «جادو» ی صورت زخمی تسلیم میشود و «آنانجا» که درجنگل بدنبال ریشه‌های مغذی‌گیاهان میگردد ، تقریباً توسط مرد ناشناسی مورد تجاوز قرار میگیرد . درسخت‌ترین لحظات قحطی ، «موتی» زن عفیف وغیرقابل حصول دوست دیرینه «آنانجا» در ده نزدیك به‌در خانه «آنانجا» میآید وتقاضای برنج میکند ، اما درپای در جان می‌دهد .

دراین تیره‌ترین ساعات ، «آنانجا» به شوهرش خبرمیدهدکه بچه‌ای‌خواهد زائید . این بچه اولین فرزند این زوج است .



فرانسه :

شامپولیون یا مصر کشف شده

(فیلم‌کوتاه – مسابقه)

کارگردان : ژان ویدال ، جولیان پاپه
تهیه‌کننده : ماژیك فیلمز
فیلمنامه : ژان ویدال
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۳۳ دقیقه

France:

CHAMPOLLION, OR EGYPT UNVEILLED

فیلمی مستند درباره زندگی وکارهای «ژان فرانسوا شامپولیون» مردی‌که بعنوان پدر ومصرشناس معروف لقب یافته . او اولین‌بار سیستم خط تصویری را درسنگهای «روستا» کشف‌کرد و رمز آنها را آشکار ساخت .

فیلم ازجریان بازدید او از مصر با یك هیئت فرانسوی – ایتالیائی آغاز و با نمایش قسمت مصرشناسی درموزه «لوور» پایان می‌یابد .



جمهوری عربی مصر :

شماره اطاق . . .

Egypt:

ROOM NO...

(فیلم کوتاه – مسابقه)

کارگردان : ناشی ایسکاندر
تهیه‌کننده : استودیو الاهرام
فیلمبردار : ناشی . ردآ
موزیك : تاریك شارا آرا
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۲½ دقیقه

بوروکراسی درزندگی وبخصوص درعصری‌که به سرعت عمل‌احتیاج هست ، مانع اول بشمار میآید .

شوروی :

جزیره

U.S.S.R.

THE ISLAND

(فیلم‌کوتاه – برنامه مخصوص)

کارگردان: وی‌زویکوف– ای. نازاروف
فیلمنامه : اف. هیتروك
موزیك : چ . کالوچ
۳۵ میلیمتری ــ رنگی

جزیره کنایه طنزآمیزی است ازتنهائی انسان درجوامع امروزی .

مرد مغروقی بیك جزیره پناه میبرد وناامیدانه زندگی رابینسون‌کروزه مانندی را شروع میکند . بعد ازمدتی مردم ازوجود او دراین جزیره دورافتاده اطلاع حاصل میکنند . نمایندگان وسائل جمعی را به‌سراغش میفرستند ووجودش سوژه‌ای میشود برای روزنامه‌ها ، رادیو ، تلویزیون وسینما . هرروز بوسایل مختلف عده‌ای ازروی‌کنجکاوی به‌جزیره میآیند با او مصاحبه می‌کنند، عکس وفیلم میگیرند ومیروند . هیچکس به فکر تنهائی مرد ونجات او ازجزیره نیست .

WILLIAM WYLER

بزرگداشت ویلیام وایلر



اصرار دوستانه

تهیه‌کننده : **ویلیام وایلر**
فیلمنامه : **مایکل‌ویلسون** (ازروی نول«جسامین وست»)
فیلمبردار : **السورث فردریکو**
موزیك : **دیمتری تیومکین**
بازیگران : **گاری کوپر ، دوروتی مك‌گوایر ، آنتونی پرکینز**
زمان نمایش : **۱۳۹ دقیقه**

تهیه فیلم «اصراردوستانه» ماجرای درازی داشت. «مایکل ویلسون» نویسنده‌ای که بخاطر امتناع ازپاسخ‌دادن به‌سئوالات کمیته فعالیت‌های ضد آمریکائی در سال ۱۹۵۱ جزو لیست سیاه قرارگرفته بود ابتدا ازروی مجموعه داستانهای کوئکر[1] اثر «جسامین‌وست» فیلمنامه این اثررا نوشته‌بود. «استوارت‌میلاند» دستیارتازه«وایلر» به «ناپا» در کالیفرنیای شمالی رفت تا از «جسامین‌وست» دوشیزه میان سال نویسنده‌کتاب تقاضا کند به‌هالیوود بیآید و درباره تهیه فیلمی از روی کتابش با «وایلر» صحبت کند. از موقعیکه «وست» امتیاز اقتباس سینمائی ازکتابش را به «فرانك‌کاپرا» و کمپانی «لیبرتی‌فیلمز» فروخته بود ، دهسال میگذشت . هستی‌گرائی «کوئکر» یك موضوع سینمائی عادی نبود و «وست» هم از آن‌موقع ببعد دیگر حرف بریده‌های مطبوعات را که برایش فرستاده میشد ودرآنها ادعا شده بود «بینگ‌کرازبی»، «جیمز استوارت» یا«اسپنسر تریسی»نقش«جس‌بیردول» او را بازی خواهند کرد باور نمیکرد. اما وقتی «استوارت میلاند» از «وست» سئوال کرد که چرا قهرمان «کوئکر» کتابش را با ضرورت جنگ روبرو نکرده است «وست» بیشتر بدبین شد. او با صراحت وایجاز جواب داد که درطول تاریخ درازِ جنگ بشر مشکل این نبوده است‌که: بجنگی یا ببینی‌که خانه‌ات‌سوخته وهمسرت مورد حمله قرارگرفته. بلکه مسئله این بود: که بجنگی و هم ببینی که خانه‌ات سوخته وهمسرت مورد حمله قرار گرفته است.

علیرغم بی‌میلی اولیه «وست» در کاوش دوباره دوران کودکی قهرمانش وعلیرغم شك و شبهه‌هایش به هالیوود و ترس او از عدم موفقیت، معهذا دستیار ثابت قدم «وایلر» ، «جسامین‌وست» را متقاعد کرد که به‌هالیوود بیآید و با کارگردان وتهیه کننده‌ای‌که درغایت امر «اصرار دوستانه» او را بصورت فیلم درمی‌آورد ملاقات کند. این ملاقات بود که «وست» را به‌صرف یکسال وقت در ساختن فیلم و مسافرت دائمی بین خانه و شوهرش در «ناپا» و آپارتمانی‌که «وایلر» در «بورلی‌هیلز» برای او اجاره‌کرد کشاند.

اما «گاری‌کوپر» درطول تهیه‌فیلم اصرار فراوان داشت که تغییراتی در نقش او داده شود بترتیبی‌که در قسمت جنگهای انفصال که اوج فیلم را تشکیل میداد در جنگ شرکت کند . یکبار او از «وست» پرسید:

بعضی کوئکرها در جنگهای انفصال شرکت کرده‌اند، اینطور نیست؟

«وست» جواب داد: **خیلی ازآنها از جمله پسرتو دراین فیلم!**

ـ ولی من نه؟
ـ تو نه.
ـ اما جنگیدن این آدم درفیلم بنظر من طبیعی است.
ـ میدانم.
ـ این‌جا تنها لحظه‌ایست که در فیلم‌های من تماشاگرانی که فیلم را تماشا میکنند انتظار دارند من کاری بکنم.
ـ میدانم، تو هم کاری میکنی.
ـ چه‌کاری؟
ـ تو با زنده‌کردن فیلم و بازی درنقش یك فرد قوی که از انجام کاری خودداری‌کند، هواخواهان خودرا بیشتر خواهی‌کرد.
ـ اما این‌کار در سینما خوب درنمی‌آید که فردی قوی ازکاری سر باز زند. فرد قوی دستش را بطرف دستگیره در ببرد انگشت‌هایش بلرزد دستش از دستگیره بیافتد سرش را آرام تکان دهد و با سری افتاده دور شود. این‌کاری نیست‌که من خوب انجامش دهم.
ـ از کجا میدانی؟ تو همیشه درها را با لگد باز میکنی.

در این لحظه «کوپر» با افسوس گفت: آن‌هم بنظرم دارد قدیمی میشود.

«وست» در جلسات انتخاب ستاره زن‌فیلم شرکت‌کرد و شاهد انتخاب «دورتی مك‌گوایر» برای نقش«الیزا» همسر«جس»بود. اوهمچنین در جلسات انتخاب لباس برای صحنه‌های فیلم‌هم شرکت کرد و بخاطر استفاده از لباسهای کمتر ساده وتیره درفیلم جنگید. «وست»، «کوپر» را با خود به‌جلسات «کوئکرها» برد تا او را به‌روحیات این افراد آشنا کند. وقتی «رابرت میدلتون» در نقش «سام جوردن» کلمات او را با انعطاف بیان میکرد متعجب شد و از اینکه میدید «وایلر» ازاومیخواهد گفتگوهای‌بیشتری برای او بنویسد بیشتر به‌تعجب درآمد. «وایلر»



FRIENDLY PERSUASION Directed by : William Wyler

میگفت: **«من آزادی انتخاب میخواهم، میخواهم در استفاده از گفتگوها آزادی داشته باشم. بیشتر از آن‌که میخواهم و احتیاج دارم بمن آزادی بدهند».**

یکی از مواردی که ترجیح داده شد بینندگان فیلم درباره آن چیزی نشنوند این بود که تعداد فراوانی غاز نقش «سامانتا» را در فیلم بازی‌کردند. «وایلر» دراین باره میگوید:

«کار با غازها آسان نبود. ابتدا با یك‌غاز کار میکردیم ولی غاز کاری را که میخواستیم انجام نمیداد. یکی دیگر را انتخاب میکردیم آنها تمامشان شبیه‌بهم بودند همه‌اشان سفید بودند سومی را امتحان میکردیم اما این غازهم عوضی میرفت یکی دیگر را امتحان میکردیم وبالاخره یکی از غازها کاری را که میخواستیم انجام میداد!».

غاز «بیردول»ها نه تنها دشمن بی‌رحم «جس» خردسال است، بلکه بازیگر اصلی صحنه مهم واحساساتی دیگری نیز میباشد: وقتی‌نزدیك انتهای فیلم سرباز یاغی وگرسنه‌ای میخواهد این غاز را خفه کند «الیزا» با جارو به‌او حمله میکند و بطور طبیعی از چیزی‌که دوستش دارد دفاع میکند ولی بعد از انجام این‌کار هم ازخود شرمسار میشود. در جلسات نمایش اولیه‌ای که «وایلر» در آن شرکت داشت بینندگان چنان مجذوب«سامانتا» شده‌بودندکه خواستار اطلاعات بیشتری درباره این غاز بودند: «آن‌غازکه بود؟» «وایلر» صبورانه به آنها پاسخ داد که عملاً غازهای متعددی نقش‌سامانتا را بازی‌کرده‌بودند. اما ناامیدی حاصل گرچه بیك آزردگی‌کامل از این حرف که «وایلر» درچهره آنها خواند اورا برآن داشت‌که بزودی ازاین حقیقت به‌نفع ماجرای مؤثر علاقه به‌یك پرنده چشم بپوشد.

«وست»میدید همانطورکه‌زمان‌فیلمبرداری نزدیك میشود اضطراب«وایلر» افزایش می‌یابد.

اومیدیدکه«وایلر»به‌فیلم اظهارامیدواری میکند اما سایه‌های‌شك‌درحرف‌هایش‌دیده‌میشود بالاخره «وست» به مراتع «رولندلی» رفت، شاهدبودکه شخصیت آن جنوبی « ایندیانائی » از بیشه‌زار آفتاب سوخته کالیفرنیا، از انبارها، خانه‌های مزرعه‌ای و محلهای اجتماع «کوئکر»ها کـه همگی متعلق به سالهای ۱۸۶۰ بود جوانه میزند. «وست» برای آنکه یکی‌ازعادتهای «کوئکر»ها را در فیلم حفظ کند سرسختانه جنگید وبالاخره پیروز شد. اما کارهای «وست» هنوز تمام نشده بود. اوکه متقاعد شده‌بود باید بعنوان مشاورفنی درجریان ساخته شدن فیلم باشد (وبابن‌خاطرهم حقوق میگرفت.) همانطور که فیلمبرداری انجام میشد با بحران‌ها و لذات تازه‌ای روبرو میشد. یکبار در میان فیلمبرداری «وایلر» میخواست بداند «آنتونی پرکینز» «جاش» پسر بزرگتر «جس بیردول» که بجنگ میرود طرفدار چه عقیده‌ای است «وایلر» گفت:

«میدانم‌که «جاش» با چه‌چیز مخالف‌است ولی نمیدانم طرفدار چه چیزی است».

تنفر «وایلر» از وقفه‌های زمانی در فیلم او را به دوباره‌نویسی وخلق یکی از مضحکترین صحنه‌های فیلم‌کشاند. اما هنوز«وایلر» درتحت فشار بود و آن‌هم نه‌تنها ازطرف «گاری‌کوپر» که انتهای فیلم را تغییر دهد و بگذارد «جس بیردول» کشتار را باکشتار جواب‌دهد. «وست» خود را در شرایط ناجوری میدیدکه درآن باید در مقابل «جان هیوستن» از فیلمنامه‌اش دفاع کند اوگفت:

(«وایلر» شب گذشته درباره گفتگوئی‌که با «جان‌هیوستون» داشت با من صحبت کرد. «هیوستون» فیلمنامه را خوانده وازآن خوشش آمده است. دیگران هم فیلمنامه مرا خوانده واز آن خوششان آمده است. اما من فکـر میکنم خوش‌آمدن «هیوستون» چیـز دیگری است.

«وایلر» گفت: «هیوستون» از فیلمنامه خوشش میآید ولی فکر میکند «جس» نباید به اسلحه دست بزند. او میگوید وقتی دیده است «جس» میخواهد تفنگش را بردارد احساس کرده است باید از خواندن دست بکشد. او گفت برایش رنج‌آور بوده‌است که ببیند فردی نظیر «جس» که تمام عمرش را صرف اعمالی غیر از خشونت کرده است ناگهـان متزلزل شود. «جان» کارگردان خوبیست احساس او دراین مورد مرا ناراحت میکند).

«وست» خودرا مجبوردید بمدت یك‌ساعت عمل «جس» را در برداشتن اسلحه توجیه کرده و از آن دفاع کند و به «وایلر» بگویدکه :

«خشونت باید او را وسوسه کند. ما این موضوع را از قبل به‌بیننده قول‌داده‌ایم و«جس» باید در این لحظه آن‌وسیله کشنده را در دست داشته باشد. و ما بایـد ببینیم که او علیرغم عصبانیت و وسیله کشنده‌ای که در دست دارد تصمیم بگیرد که از انجام آن عمل امتناع کند، حتی اگرچه این امتناع به‌قیمت زندگی‌اش تمام شود. درغیراینصورت اگر به‌تماشاچی آنچه را کـه بخواهد بدهیم ــ و « هیوستون » هم میگوید : «جسی» که اسلحه‌اش را برنمیدارد آنوقت درامی وجود نخواهد داشت و همه فیلم قصه‌ای بیش نخواهد بود. آیا «جس» خواهد جنگید؟

باین سئوال بدون آنکه از قبل آگاه بود میتوان در اطاق خواب موقعی‌که «جس» به تفنگش نگاه میکند پاسخ داد. او بخاطر آنکه «کوئکر»ها میگویند جنگ عمل اشتباهی است از جنگیدن امتناع نمیکند. این عمل تقلید است و «کوئکر»ها آنرا خوار میداننـد. «جس» نمیجنگد چرا که بعنوان یك انسان نمیتواند خودش را راضی‌کند زندگی فرد دیگری را از او بگیرد. ما باید او را وقتی چنین تصمیمی میگیرد بعنوان یك فرد درنظر آوریم. ما باید ببینیم که «فرد» و «کوئکر» دراین لحظه یکی میشوند».

فیلم « اصرار دوستانه » در نوامبر سال ۱۹۵۶ همراه با نقدهای مؤدبانه‌ای در نیویورك بنمایش درآمد. «نیویورکر» نوشت:

«فیلم چندان هم در فلسفه کوئکر»هـا عمیق نمیشود و در اوج آن نظری به‌جنگ‌های انفصال میاندازد و نشان میدهد که جستجوی غایت صلح بیشتر از جستجوی غایت فتح شجاعت میخواهد».

۱ – Quakers یا جامعـه دوستان یکی از فرقه‌های دین مسیح است‌که جورج‌فاکس‌آنرا درسال ۱۶۵۰ درانگلستان بنیان نهاد. اعضاء این‌جامعه خشونت وجنگ را به هرشکل آن درزندگی رد میکنند ومراسم آداب ویژه دیگری ندارند.

FILM MARKET

بازار فیلم

TUESDAY, 3RD. DECEMBER

Time	Title (Country, Type)	Distributor/ Producer	Hall
10:30 a.m.			
	'The Happy Minutes of Georg Hauser' (Austria)		1
	'Help, The Doctor is Drowning' (Netherlands)		2
	'Cock' (Iran)	Rex Company	3
	'Torpedo Attack' (Greece, War)	Poseidon Films Ltd.	4
2:30 p.m.			
	'Joachim, Put It in the Machine' (Czechoslovakia, Comedy)	Czechoslovak Filmexport	1
	'Steppenwolf' (U.S.A.)		2
	'Old Sultan Aptal' (Turkey, Adventure)	Kervan Film	3
	'Topoli' (Iran, Drama)	Panorama Co.	4
5:00 p.m.			
	'Written-off' (Yugoslavia, Adventure)	Yugoslavia Film	1
	'The Morning of the Fourth Day' (Iran, Detective)	Rex Company	3
	'Prem Nagar' (India, Comedy)	K. Venkatraman	3
	'I Won't Love You' (Poland, Drama)	Film Polski	4

NOTICE:

"The Happy Minutes of Georg Hauser" (Austria, Dir. Mansour Mahdavi) will be repeated at 10.30 a.m., on Tuesday, December 3rd. at the Film Market.

سه‌شنبه ۱۲ آذرماه

ساعت ۱۰½ صبح :

دقایق خوشبختی جورج هاوزر	(اطریش)	سالن شماره ۱
کمك ، دکتر دارد غرق میشود	(هلند)	« « ۲
خروس	(ایران)	« « ۳
حمله با اژدر	(یونان – جنگی)	« « ٤

ساعت ۲½ بعدازظهر :

یوآخیم آنرا درماشین بگذار	(چکسلواکی – کمدی)	سالن شماره ۱
اشتپن‌ولف	(آمریکا)	« « ۲
سلطان عبدل پیر	(ترکیه – ماجرائی)	« « ۳
تپلی	(ایران – درام)	« « ٤

ساعت ٥ بعدازظهر :

منهدم شده	(یوگسلاوی – ماجرائی)	سالن شماره ۱
صبح روزچهارم	(ایران – پلیسی)	« « ۲
پریم نگار	(هند – کمدی)	« « ۳
ترا دوست نخواهم داشت	(لهستان – درام)	« « ٤

نمایش مجدد «دقایق خوشبختی ...»

فیلم «دقایق خوشبختی جورج هاوزر» ساخته‌ی «منصورمهدوی» ساعت ۱۰½ صبح روز سه‌شنبه ۱۲ آذرماه یکباردیگر درسالن شماره یك «بازارفیلم» نمایش داده خواهد شد .

IRAN'S NEW FILM-MAKERS

Director: **Manuchehr Anvar**
Producer: **Ganjizadeh** for Panorama Films
Screenplay: **Bijan Mofid** (based on his own play)
Director of Photography: **Parviz Ashtari**
Music: **Bijan Mofid, Varuzhan, Baratlu**
Cast: **Parvaneh Ma'sumi, Mina Suzani, Zohreh Eslanpur, Jamshid Layeq, Mohammad Moghilan, Mohammad Kolahduzan, Ferdows Kaviani, Majid Manzari**

CITY OF TALES

(Shahr-e Qesseh)

(1973)

Once upon a time, in the City of Tales, there lived some people dressed in animals' clothes. Bad and good, narrow-minded and broad-minded, mean and generous, sly and gullible. Everyone bent on his own business. The donkey was a turner, the horse worked an oil-press, the mule made horse-shoes, the dog ran a grocery. Then one day a stranger comes to town, an elephant, different in appearance and character from the citizens. By various pretexts and claiming to act in the elephant's interest they cut his tusks off "in the name of symmetry" and then stick them on his head like a bull's horns. Next they cut off his trunk "for aesthetic reasons", and finally take away his tusks altogether. Finally they issue him with an identity card in the name of Manuchehr, making him truly fit to live in the City of Tales. When he finds out how he has been beguiled even into losing his identity, the elephant gives a great cry from the heart, but amid the tumult of the citizens nobody hears him.





Director: **Amir Naderi**
Producer: **Ali Abbasi** for Payyam Cinema Group
Screenplay: **Amir Naderi, Amir Aslani**
Director of Photography: **Jamshid Alvandi**
Music: **Esfandiyar Monfaredzadeh**
Cast: **Sa'id Rad, Nuri Kasra'i, Enayat Bakhshi**

IMPASSE

(Tangna)

(1973)

Ali wounds a young man in a quarrel over a game of billiards and runs away. Later, he learns the man has died. Afraid of the consequences, he decides to run away with his mother, brother and sister. He has a little money and tries unsuccessfully to borrow more from his friends. Only two people help him, Parvaneh, a young girl who is in love with him, and Ashraf, an ex-girl friend. Later he meets the brother of the dead man, who raises the alarm, and Ali is wounded while escaping from the police. Akbar, another brother, is on the trail of revenge too. Ali, accompanied by Parvaneh against his will, takes a taxi to Ashraf's house, but the driver tips the police off. At Ashraf's, Akbar and his pals are waiting for him to beat him up. The police arrive, and Ali, again trying to escape, is hit by a truck. Parvaneh weeps over him as the police approach.

THE HOUSE IS BLACK

(Khaneh Siah Ast)

Director: **Forough Farrokhzad**

BREAD AND STREET

(Nan o Kucheh)

Director: **Abbas Kia Rostami**
Producer: Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults

INDEPENDENCE

(Esteqlal)

Director: **Parviz Naderi**
Producer: Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults
Animated, Colour

ITALY:

YEAR ONE

(Anno Uno)

Director: **Roberto Rossellini**

Producer: **Silvia D'Amico for Rusconi Films**

Scenario: **Roberto Rossellini, Luciano Scaffa, Marcella Marian**

Photography:

Music: **Mario Nascimbene**

Cast: **Luigi Vanucchi, Dominique Darel, Rita Calderoni, Valeria Sabel, Carlos De Carvalho.**

35 mm., Colour

March 1944. During the last dramatic months of Fascist rule in Rome, members of opposition parties begin to set up the political organizations of the future. One of the foremost figures is de Gaspero, who played a leading role in his country's politics from 1944 to 1954. In the early years he played an important part as a mediator, keeping the balance between the many different political factions. This is the story of his political career from those early years to his famous speech at the Teatro S. Carlo in Naples on the occasion of the Christian Democrat Congress in 1954, shortly before his death.



U.S.S.R.:

THE ISLAND

(Ostrov)

Director: **V. Zuikov and E. Navarov**

Producer: **Soyuzmult Film**

Scenario: **F. Hitruk**

Music: **Ch. Kalloch**

35 mm., Colour

A modern allegory addressed to adults, with a bow to Robinson Crusoe. A certain society is depicted with its cruelty, lust and monstrous indifference to man.

TODAY'S FILMS

TUESDAY, 3 DECEMBER

Note: In two-film programmes, the short film is listed first.

RUDAKI HALL (Competition)

4 p.m. **'Champollion, ou l'Egypte Dévoilé'** (France) and **'Football of the Good Old Days'** (Hungary)

7 p.m. **'Room No . . .'** (Egypt) and **'The Stranger and the Fog'** (Iran)

RUDAKI HALL (Hors Concours)

11 a.m. **'The Island'** (U.S.S.R.), **'Replay'** (U.S.A.) and **'Year One'** (Italy)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

11 a.m. and 6 p.m. **'About Time** (U.S.A.) and **'Bitter Love'** (Italy)

3 p.m. and 9 p.m. **'Horoscope'** (Bulgaria) and **'The Catamount Killing'** (Germany F.R.)

ATLANTIC CINEMA (Festival of Festivals)

11 a.m. and 6 p.m. **'The Trip to Vienna'** (Germany F.R.)

3 p.m. and 9 p.m. **'Lancelot du Lac'** (France)

EMPIRE CINEMA (A Tribute to William Wyler)

11 a.m., 3 p.m., 6 p.m. and 9 p.m. **'Friendly Persuasion'** (1956)

CINEMONDE CINEMA (The Cinema of Miklós Jancsó)

3 p.m. and 9 p.m. **'Agnus Dei'** (1970)

CINEMONDE CINEMA (Cinema in Asia)

11 a.m. and 6 p.m. **'Distant Thunder'** (India)

POLIDOR CINEMA (Iran's New Film-Makers)

11 a.m. and 6 p.m. **'Independence'** (Parviz Naderi) **'The House is Dark'** (Forough Farrokhzad) and **'City of Tales'** (Manuchehr Anvar)

3 p.m. and 9 p.m. **'Bread and Street'** (Abbas Kia Rostami) and **'Impasse'** (Amir Naderi)

THE PARAMOUNT KILLING OR REELS-VERSUS-BARRELS

Some people have been asking why "The Conversation", the latest big release by Paramount, is not being shown in festival of festivals. The position is that Paramount, now a subsidiary of the commodity conglomerate Gulf and Western, refused to submit this film, plus a couple of others also requested, and in effect boycotted the Tehran International Film Festival completely, hoping other producers and distributors would follow suit.

The background to all this is curiously enough oil. When Iran and the other OPEC countries raised the price of oil late last year, Paramount retaliated in the best traditions of trade warfare, by trying to quadruple the price of their pictures to the Iranian market (but not, we understand, to other OPEC countries). This is not the place to discuss the reasons why Iran was determined and able at last to get a fair price for its main natural resource, or to analyse the economic effects of supply and demand, so suffice it to say that Iran is surviving the Paramount (attempted) killing very nicely. Still, it's a pity about "Conversation".

PRESS CONFERENCE WITH FESTIVAL JURY

CHRIS MOSS

Saturday's press meeting with the Festival Jury was a remarkable exercise in polemics considering the naivety of many of the questions. Alain Robbe-Grillet was full of easy ironies about the artistic and commercial aspects of film-making and his idea that a film can be a director's personal statement and still be a commercial success was barely challenged. "Do films necessarily have to be divided into 'easy' and 'difficult' films?"

Rouben Mamoulian said he could never understand what was meant by an easy or a difficult film . . . only what was good or bad. The essence of theatre, art, was whether or not it could reach an audience.

"Films aren't just for the viewer in the projection room!" In making a film it was necessary "to follow the regular pattern because if you create too much in your own way it often makes it difficult to communicate to an audience," he added.

Gillo Pontecorvo countered by saying you could make a film which might say something in any language but you couldn't force an audience to appreciate or understand it.

"Cinema shouldn't close its doors on new ways of developing its language." The curse of the cinema is that it is divided into two ideals . . . commercial and artistic. Sometimes a new film can flop if it goes too far. But fashions change and later, paradoxically, it becomes a success.

Mamoulian emphasized the need to find new ways of reaching 'ordinary' people. "Look at 'Last Tango in Paris'. It was interesting, different . . . a success." He went on to tell the story of the mouse who came out of its hole one day and found a cat ready to pounce. It retreated but when it heard a dog barking, assumed the cat wasn't there and emerged, only to be gobbled up by the cat . . . the moral of that story being that it's essential to know at least one foreign language!

Miklós Jancsó amiably remarked that the mouse had been alone. The world has changed. "Now there are many mice and the cats sometimes choose the language of the mice . . . and I must add that I have always been for the mice!"

Art, individuality, commercialism. All play a part. But the industrial structure which determines whether or not an audience actually gets to see a film often creates a barrier. Barriers are established too by directors' standards clashing with producers' determination for a box-office success. A film-maker, says Mamoulian, has to combine two people within himself . . . the director and the spectator. Smugly, "If I like the film I'm making then the audience will!"

Questioned on the orientation of the Tehran Film Festival, Robbe-Grillet remarked the first years of any festival provide its sense of direction. A festival geared to commercial aspects usually gets the best films. Non-commercial festivals get pushed to the side, and lose their significance. "At this stage it is difficult to see which way the Tehran festival is heading," he said, adding, with a wry grin, "in order to give Tehran a boost perhaps the committee should consider getting some difficult films!"

How was it possible for any Jury to come to a unanimous or even positive decision about any film, considering the artistic and commercial factors, not to speak of political influences . . . wouldn't the judges tend to award prizes to their own films and actors? What about cultural and educational factors too?

Mamoulian agreed that at many festivals political bias does come up. "But it seems to me that in a world of dissension and animosity in politics, religion, what you will, regardless of régimes, the very principle of film-people meeting together forms a brotherhood. People involved in cinema love it and this is enough to counteract any negative responses."

As to what happens if a Jury member hasn't seen all the films . . . will this cause disharmony? and surely viewing a film without audience participation makes for a one-dimensional concept? Yes, it can cause disharmony. But in the end it all boils down to the essential factors of artistic merit and technique, clarity and commercialism, all wrapped up with the personal disposition of the judges. Mamoulian had the last word when he agreed that the composition of the Jury was indeed "fantastic" and the main idea was essentially to "disagree without being disagreeable!"

'reality'. If violence merely disgusts, it loses its dramatic meaning. Otherwise, it is merely an orgy of indulgence for the film-maker and appeals to the lowest common denominator in his audience. It is not only un-aesthetic, indicating supreme laziness on the part of the director; it is dangerously unhealthy for the spectator.

A class-room demonstration piece on the handling of a message which requires the depiction of violence is Liliana Cavani's, "The Night Porter". This extension of a Nazi era torture-victim romance into the different conditions of the post-war period provides both good use and misuse of the medium.

Two flashbacks go so far to making the point that the director could have dispensed with a lot of extraneous footage. One of them begins with the ranks of iron bedsteads in the SS torture hospital flattened out with the long lens. The effect is of a great warren of experimental mice, interrelating from one cubby to another. Horror is conveyed without any physical demonstration. Unfortunately, the spell is broken with too much obsessive dwelling on the physically of the sadomaso relationship developed between the inmate girl and the Waffen-SS captain.

Another effective flashback in "Night Porter" was the SS cabaret scene, fraught with all the Brecht-Weill elements of decadence and perversion, stripped down to the most hideously spare 'reality' — not clinical but perceptual. This sequence begins with the heroine singing a moody song to the troopers at their tables, whose lyrics declare, "I'm homesick for the sad old days, when I was miserable." It reaches its climax when her torturer-lover presents her with a large, gift-wrapped package. She opens it to find the severed hear of an inmate who had been bothering her. No blood here, by the way. The naked profile of the face in the box is shocking enough.

Failing to follow up such brilliant possibilities, "Night Porter" has a tendency to drag things out a bit more than necessary to make its statement of the persistence of love in even the bizarrest of forms seen from a normative point of view. The Dutch film "The Family" does the job much more effectively, and economically, if one is measuring value for time. Love comes soaring out through the carefully mixed brew of violence, humour and trenchant humanity.



HOMAGE TO

VITTORIO DE SICA

To mark the recent loss to the film world of the great actor-director Vittorio De Sica, two special performances will be presented at Rudaki Hall. Today, at 9 p.m. there will be a showing of 'Bicycle Thieves', which he directed, and tomorrow, also at 9 p.m., 'Bread, Love and Dreams', in which he stars, will be shown.

In this connection a number of Italian directors and stars have arrived in Tehran, including Ira de Furstenberg, Lisa Gastoni, Gina Lollobrigida, Mario Longardi, Giovanna Ralli and Florestano Vancini. Expected shortly are Roberto Rossellini and Rosanna Schiaffino.

ZARDOZ

John Boorman's film «*Zardoz*» was wrongly billed in the Catalogue as a U. S. A. entry, on the strength of its being a 20th Century Fox release. In the programme we announced it as a United Kingdom entry on the strength of John Boorman's nationality. But now we learn that he made the film completely independently on locations in the Republic of Ireland, where he is now a resident, and wishes it to be considered an Irish entry. The addition of Eire brings the total of participating countries up to 54. We apologize for having to make this correction.

LUIS MEGINO

Luis Megino, described in the guest list in our December 1 issue as "Representative of El Iman Cine y T.V., S.A.", is also, as the catalogue states, the producer of "B Must Die", the Spanish competition entry showing in competition on Wednesday evening, with repeats on Thursday.

LE FANTOME DE LA LIBERTE

As a result of popular demand, an extra showing of Bunuel's «Le Fantôme de la Liberté» will be presented at Rudaki Hall at 9 p.m. on Thursday, December 5.

PRESS CONFERENCES

TUESDAY, DECEMBER 3rd.

Geraldine Chaplin and Carlos Saura (Dir. Cousin Angelica)	11 a.m.	Festival HQ
Horst Bucholz (Star of 'The Catamount Killing')	2.30 p.m.	Rudaki Hall
Pál Sandór (Dir. 'Football of the Good Old Days')	6 p.m.	Rudaki Hall

WEDNESDAY, DECEMBER 4th.

Bahram Beiza'i (Dir. 'The Stranger and the Fog')	2.30 p.m.	Rudaki Hall
John Boorman (Dir. 'Zardoz')	6 p.m.	Rudaki Hall

KEEPING IT STRICTLY PHYSICAL

Part I - VIOLENCE

By Terry Graham



Night Porter



19 Red Roses



The Family

When he was asked why he insisted on camera-dwelling on every murder down to its goriest detail, Danish director Esben Hojlund Carlson of "19 Red Roses" replied:

"I wanted to reproduce the clinical reality of the police investigation."

This clinical exactitude in film has become the rage these days. The ooze of blood is the prime ingredient, whether gushing out of the hand or head of a suicide or erupting in a bullet-blasted crater in the flesh.

For Sam Peckinpah, perhaps the grey (or should we, say, crimson?) eminence of this genre, the clinical depiction of torture has a special sadistic validity — thinly masked by the motive for just revenge. But a film like "19 Red Roses", which claims to be nothing more than good commercial fodder, is so well constructed as a vehicle that this additional detail is quite inessential to its development. Director Carlson's handling of other formulaic elements, like suspense, chatty police humour, love interest, rural locale versus city pace, is perfectly polished, needing no boosting from this clinical violence.

The Peckinpah motif is the extreme development of a philosophical cynicism which sees nothing more than the three dimensions of the flesh, with human beings essentially cloaks of hate enveloped in it. It serves neither of two proposed aims of art: neither providing a constructive element towards the development of an artistic statement, nor elevating the spirit.

Two otherwise fine films in the competition were spoiled by this flesh-rootedness in the end. Iranian entry Mas'ud Kimia'i's "The Deer" and Dutch competitor Lodewijk De-Boer's "The Family" had similar themes, dealing with the portrayal of the underbelly of the modern city, with characters living outside the norms of society, yet sympathetically presented. Both films used humour richly to temper the agony of the existences unfolded, and both had moments of love and touching poignancy.

But all value dissolved in the 'cop-out' endings, borrowed out of hand from American violent models of swarms of policemen converging on the victims' den, opening fire and pumping everything full of holes, from walls to bodies, in an orgy of bloodshed. Is this the way the world ends — with such a bang that the whimper is inaudible?

Maybe so, but is it not the business of art, not to speak of social communication, to select those aspects of experience which have positive value in the 'purgatory' of existence?

Which brings us to the Swedish film of that name, inspired by Dante's "Purgatorio", although taking most of its imagery from the poet's "Inferno". The message of Michael Meschke's "Purgatory" was very profound, but, apart from certain defects in the technical and conceptual area, it was far too steeped in the problems of the flesh to bring it out clear. Besides rather arbitrary misapplication of dream-sequence elements from Dante's work, the film showed an obsession for both flesh — down to the sweatiest hair follicle — and blood — flowing in close-up detail across that very flesh, not to speak of the sequences where human flesh, mercifully looking more like a bit of calf's liver, is devoured.

The implied purpose of the film was to transcend all this and enter a higher realm of experience. Intellectually, this was fine, but spiritually — and visually — it never got beyond a silly play-acting game with youngsters dressed up as angels with cardboard wings. As Ken Russell's "Mahler" puts it, in his scene explaining God to his little daughters: "That's just an old-fashioned misconception of what angels are really like."

Several films in the Festival so far have been highly successful in making very strong points without bloodshed, to prove it can still be done — or at least no more than the drop that has a necessary shock effect, valid to advance the development of the artistic statement — even films based on a commercial formula, like 'Juggernaut', which provides the suspense of risk of life, while losing only a few souls and those discreetly off-screen.

Then again, there are the films of Miklós Jancsó, such as "Silence and Cry", where the artistic statement involves a message of violent oppression, with all the implications of both physical and psychological molestation. Yet the shadow of brutality hangs over the characters, creating a very disturbing sense without the spilling of a drop of blood. Even when a resistance fighter is shot in the end, no craters appear; no blood even flows. In fact, he remains standing — a testimony to something powerful in him which transcends mere flesh and blood, something which proves ironically his ultimate humanity.

When violence is an important element in a cinematic statement, its spectre is evidently more forceful than its clinical

ROSSELLINI

Roberto Rossettini is a man of cinema to whom all directors, whether Italian or foreign, owe part of their cultural formation. His manner of making a film, with its clean-cut lines, at times almost a reportage, and his method of executing a kind of "autopsy" (which is how he himself describes it) of the reality to be shown on the screen, had a fundamental significance for the rebirth of the Italian film industry after the war. It was Rossellini who traced the road with examplary simplicity: describing rather than narrating, because this was what was necessary at that particular historical moment: in other words, Néo-realism.

Roberto Rossellini was born in Rome in 1906, and after completing his studies he entered the world of cinema, carrying out various activities. From 1936 to 1940 he directed a number of documentaries for the Instituto Luce, writing film scripts at the same time, and in 1941 he co-directed "The White Ship". After "The Pilot Returns" (1942) and "The Man with a Cross" (1943), while Italy was still lacerated by the war and divided in two by the front that was advancing northward, he made his outstanding "Rome, Open City" (1944-45). This "cry of pain and passion" (Dadoul) sanctioned the beginning of Neo-realism, although it was not immediately recognized by the public or the critics. But the simple, naked truth of reality that Rossellini transfigured into tragedy soon developed, with subsequent films, into an authentic vital motion picture experience.

"Paisà" (1947) was a new chapter on the painful subject of Italy overwhelmed by war, and here the essential, as it were, became even more essential, "Germany, Year One" (1948) which was about the crisis of ethic values of post-war Germany was a new, interesting attempt at lyrical reporting. As Italy slowly struggled along the difficult road of reconstruction, Rossellini's narrative style also changed, while the basic nucleus of his way of seeing things remained. New themes, new problems, new human struggles begin to appear in his films of that epoch.

"Love" (1948), a somewhat existential film, followed by the fantastic apologue "The Machine that Eats Villains" (1948), "Francesco, The God's Jester" (1950) or "The Vows", recreated with a moral freshness, and then "Stromboli" (1951), "Europe '51", steeped with existential anguish; "Where is Freedom?" (1954) grotesque and amusing, "Voyage in Italy" (1954), enormously admired by French directors as being a dramatically modern work.

"Fear", made in 1954, was followed by a long voyage to India, at the end of which Rossellini made a film which marked a return to his documentary period and was at the same time a forerunner of his future style. "India" was an attempt to "express the soul, the light that dwells within mankind", a phrase that is completed by another Rossellini definition: "Films should teach men to know themselves". This was evident not only with "General della Rovere" (1959), which won a prize at the Venice Film Festival, but also in his television films such as "Long Live Italy" (1961) based on the Garibaldi epoch, or "It Was Night in Rome" (1960). Rossellini then made several documentary-films that were considered fundamental. "La Prise du Pouvoir par Louis XIV" (1966), "The Iron Age" (1974) and the "Acts of the Apostles" are but a few of the more important, and take a rightful place alongside the feature films in the "history" of this director of genius. His latest film, "Year One", is showing today at 11 a.m. in the Special Hors Concours Programme.



نظرها POINTS OF VIEW

THE NIGHT IT RAINED

By Peter L. Wilson

Kamran Shirdel's "The Night It Rained" could serve as a commentary or parable on the way history gets written. If we cannot be sure that the Gorgan village boy really saved the train, if we cannot be sure whether he is lying or whether the tangled and contradictory evidence of various petty bureaucrats is a pack of lies, if we cannot even be sure whether the incident took place at all... can we be sure of anything?

Shirdel himself is non-committal: "Ultimately it doesn't matter to me *what* the truth in this situation is, since my film is about illusion, or at least the fallibility of human witness; although personally, I tend to sympathize with the boy, as should be evident from the film itself. In a small way "Night" is a kind of "Rashomon" or Pirandello-esque questioning of the way we see reality. If it has a message, the message is a question."

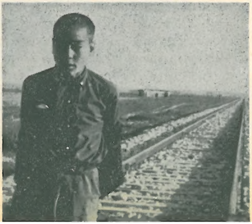
There is no doubt that the boy himself is sure of his story, and he is certainly the most sympathetic face in a rogues' gallery of newspaper editors, railway officials and politicians who all seem eager for various reasons to debunk a child who in any case has received only five tumans as a reward for his heroism. Shirdel's treatment of their testimony, interspersed with a sort of Greek chorus (a shot of nervous hands toying with a set of prayer beads, a voice proclaiming "All lies;") adds to our conviction of the boy's truthfulness.

As a documentary, "Night" deserves high praise for an attempt to deal with the sort of material which is usually the province of fiction or philosophy. Shirdel's editing of material which in itself is not very visually stimulating (stiff figures droning their evidence in dull voices, letters, newspaper clippings, grey railway yards, etc.) achieves a liveliness which reaches both wit and poignancy. If there are flaws, they arise more from the inherent difficulty of the material than from Shirdel's sure handling of it.

" 'Night' was shot seven years ago," Shirdel explains. "For various reasons I was unable to consider releasing it, and in fact was not even able to edit the rushes until quite recently. Like any artist, I have felt towards it like a father towards a child: the work has not diminished but rather increased in importance for me in those years. In editing it now I may have made it a bit tighter, a bit shorter than I would have then. Otherwise, it is exactly the same film I envisaged.

"Some people have called the last sequences, in which I repeat a great deal of the various testimonies, overly repetitious; but I think it is necessary to repeat what at first seemed humorous in a new context where it appears in quite a different, perhaps more sinister, light. We waste so much of our time every day doing nothing — may I not request an audience to spend a few minutes contemplating the kind of question I have tried to ask?"

I, for one, think so. And I hope that on the basis of the excellent reception this work has had, we may also have the chance soon to see some of the other films this talented and personable young director has made, none of which (with the exception of one short, "Womens' Prison", and his feature "The Morning of the Fourth Day") have ever been released.



SILENCE OF THE HEART

By Peter L. Wilson

I'm afraid I won't be going to the second film by Lester James Peries in the Asian Cinema series — the first, "Silence of the Heart", lost its hold on me after about two minutes, though I stuck through to the end, hoping, getting a little, but not enough.

Sri Lanka can be considered part of a "culture area" which includes India and Pakistan. Apparently when Peries decided to break with the stultifying and enormous industry of popular films which dominates this entire area, he experienced some difficulties in doing so; witness the forest scene in "Silence", straight out of a grade-X Bombay talkie; or even worse, the repetitious, sickly-sweet music, aimed directly at the sugariest sentiments of the film's paying audience.

"Silence" is relentlessly middle-class. If the film has any interest at all, it is to be found in the hold traditional mores still exert over its characters, a hold which eventually explains the heroine's puzzling and teasing behaviour towards the hapless hero, a born loser. She has been promised in childhood to her cousin; she loves the hero; but family duty proves stronger.

It could not be said precisely that Peries' style is an imitation of some Western model — in fact the major influence is obviously Ray's "social" films (his least interesting in my opinion). But in "Silence", Peries has failed to handle the Ray material with Ray's strength and conviction, and thus has failed to discover a style which seems either Ceylonese or personal, and original in the sense that Ray's style is both his own and intensely Bengali. Too bad — because the potential seems to lurk there somewhere.

SCANDINAVIAN CINEMA TODAY

BY PETER COWIE

Although the name of Ingmar Bergman dominates the Scandinavian cinema, there are several other film-makers in Sweden, Denmark, and Finland who have asserted their personality on the screen. For such directors, the existence of serious film festivals around the world is absolutely vital. Rauni Mollberg's "The Earth Is Our Sinful Song" proves that the most national of movies can also be the most international; its haunting imagery, its painful idealism, traverse more borders than those polyglot co-productions that reflect no culture and no authentic environment. Aito Makinen's "1895, or How Movies Move" represents the high standard attained by many Finnish short subjects too.

In Sweden, the formation of the Swedish Film Institute in 1963 led to an explosion of new talent comparable in a small degree with the New Wave in France. By supporting domestic feature film production — at first only through a system of post-production awards, but more recently also through pre-production finance — the Institute has ensured that new, young directors can make their debut without compromising their artistic aims.

The three Swedish films in the Tehran Festival reflect different aspects of this new school of film-making. Vilgot Sjöman's "A Handful of Love" is the most ambitious picture he has made since "I Am Curious" and probes back into the past (the Swedish General Strike of 1909) in order to comment on such timeless dilemmas as political commitment and social loyalty in the face of crisis. Sjöman's film is as professionally shot, as appealing to the eye, and as adroitly acted as any Hollywood picture of recent years, but it also carries a personal signature in the great tradition of Swedish cinema.

Michael Meschke's "Purgatory" is a bold attempt to give contemporary relevance to Dante's "Divine Comedy" and deals with a middle-aged writer contemplating suicide. The special effects in this film combine with the literary references to produce a formalism that only the cinema can sustain.

Kjell Grede became world-famous with his amusing and touching study of children, "Hugo and Josefin", in 1967, and since then he has proceeded to develop a highly individual style of film-making. Like his other features ("Harry Munter" and "Klara Lust"), "A Simple Melody" concentrates on the difficulties facing the outsider in modern society. The central figure is a man who wants to help the world in his own special way, and, when he fails his training as a fireman and ambulance driver, takes affairs into his own hands. Grede's heroes have something of Candide in their attitudes, and their idealism shines through the surrounding chaos and selfishness. There is a mysterious quality, a density, in Grede's work that often tantalizes an audience, but again the personality of the director is discernible in every frame, symbolizing the artistic freedom available to the filmmaker in Scandinavia.

During the past decade, Denmark has also begun to establish a new cinematic image. Prior to the foundation of the Danish Film Institute in 1965, most foreign filmgoers regarded Carl Th. Dreyer as the only Dane involved in cinema. In fact, there has always been a popular movie tradition in the country (as the success of comedians like Dirch Passer shows). Now, however, names such as Henrik Stangerup, Henning Carlsen (who made "Hunger", with Per Oscarsson), and Jorgen Leth are becoming known to the festival-goer outside Scandinavia. Esben Hojlund Carlsen, aged 32, made made his debut this year with "19 Red Roses", screened in competition at Rudaki Hall last week. This drama uses the traditional format of the detective thriller to communicate the pressures and perplexities of modern society.

The lesson that should be drawn from the continued growth of cinema in Scandinavia is that some form of governmental assistance for creative films is an indispensable part of the modern movie landscape, especially in countries where language is a limiting factor. Few domestic productions can recoup their costs within Sweden, Norway, Denmark, or Finland. Yet it is perhaps the tension that such an economic reality exerts on the individual director that has been responsible for so many challenging and original Scandinavian films.









'1895, or How Movies Move' (Finland)
'A Simple Melody' (Sweden)
'Earth Is Our Sinful Song (Finland)
'19 Red Roses' (Denmark)

BAHRAM BEIZA'I AND "THE STRANGER AND THE FOG"

By Jamal Omid

"In my mind there is always a child disturbing my present established pattern of thinking, and looking with a kind of insecurity and anxiety at all my present confidence. This child is a witness to the destruction of everything, and knows that it can do nothing to prevent this destruction. The child has not played but has kept itself busy with games and bridled its intelligence. There are children who make nuisances of themselves without realizing that the nuisance they cause is really to make up for the drabness of their existence, and it is the same with other children in other circumstances. Tackling the problem of children is for me not just a way of knowing oneself. Behind it, I think one can show the face of an environment."

BAHRAM BEIZA'I

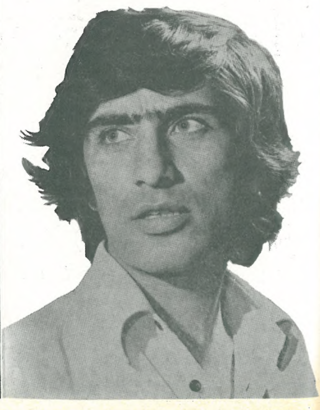
This child appears in all Beiza'i's films, from «Uncle Mustachios» to «The Downpour», as well as in his latest film «The Stranger and The Fog». In the latter, the child does not have a pivotal part in the story and at first it seems as if by stressing the mentality of the child this intellectual, purposeful and eloquent film-maker is on the wrong track. But Beiza'i does not spend any more time than is strictly necessary on his «child» or on any other «explanatory» devices. In the three films Beiza'i has directed before «Stranger» we do not see any good or bad characters. Everything is relative for him.

The inherent value of Beiza'i's individual characters is minimal. Instead he offers us organizations and conditions of a more social kind. All the conditions his characters find themselves in cause them to seek something other than what they are. And if he presents a character that is, to quote his own phrase, «totally destructive» that character has at least two lives, one for himself and one for other people. In other words he is constantly alternating between what he appears to be and what he actually is. Beiza'i adds that these two lives may gradually merge. with appearance in time replacing actuality. But in some cases the mask is removed to reveal a defenceless personality that may quickly rush back into hiding.

There is no inherent vengeance, anger or harshness in Beiza'i's work, instead only a defensive cover, since all his characters are at bottom insecure and troubled and because of their circumstances cannot do anything much. Unlike most current conceptions, love for them is not a pleasant dream; where love is shown it is rather a place of refuge.

«Stranger» is the high-point of Beiza'i's present established pattern of thinking. He has cast a number of professional actors in leading roles but also used less well-known actors, as well as local inhabitants on location. In general, Beiza'i does not like to work with established film actors, preferring to build his characters up as the film progresses, believing that the use of established actors, while good box-office, can make a film take an unwanted direction. This policy has paid dividends for him in the past.

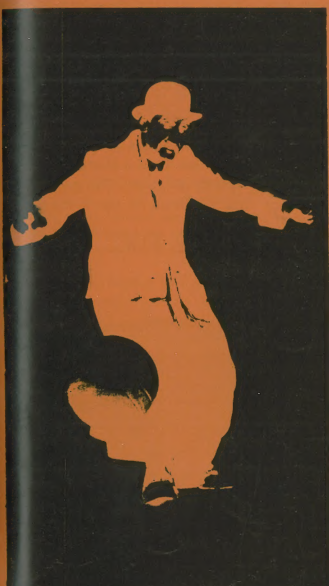




cinema 53

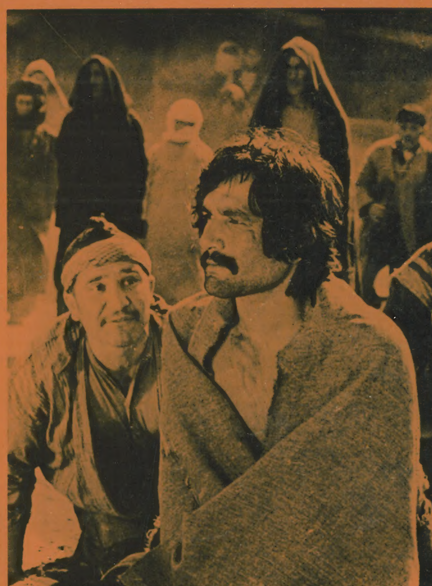
Dec. 3 - 1974 9

THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



فوتبال درروزهای خوش گذشته ساخته : پال ساندور

football
of the good old days
(RÉGI IDŐK FOCIJA)



غریبه و مه ساخته : بهرام بیضائی

STRANGER AND THE FOG
Directed by Bahram Beiza'i